



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Twórczość plastyczna i teatralna dorosłych osób niepełnosprawnych intelektualnie : wymiar osobisty, kulturowy i społeczny

Author: Sabina Pawlik

Citation style: Pawlik Sabina. (2017). Twórczość plastyczna i teatralna dorosłych osób niepełnosprawnych intelektualnie : wymiar osobisty, kulturowy i społeczny. Praca doktorska. Katowice: Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

WYDZIAŁ PEDAGOGIKI I PSYCHOLOGII

Uniwersytet Śląski w Katowicach

SABINA PAWLIK

**TWÓRCZOŚĆ PLASTYCZNA I TEATRALNA DOROSŁYCH
OSÓB NIEPEŁNOSPRAWNYCH INTELEKTUALNIE –
WYMIAR OSOBISTY, KULTUROWY I SPOŁECZNY**

**Rozprawa przygotowana pod kierunkiem
Prof. zw. dr hab. Adama Stankowskiego**

KATOWICE 2017

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE.....	6
ROZDZIAŁ I.....	11
WSPÓŁCZESNE KONTEKSTY DOROSŁOŚCI OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ.....	11
1.1. Współczesne paradygmaty w pedagogice specjalnej a niepełnosprawność intelektualna.....	11
1.2. Współczesne ujęcie niepełnosprawności intelektualnej	18
1.3. Dorosłość osób z niepełnosprawnością intelektualną w świetle najnowszych definicji	26
1.4. Emancypacja osób z niepełnosprawnością intelektualną	28
ROZDZIAŁ II.....	33
KONCEPCJE TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ DOROSŁYCH OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ.....	33
2.1. Definicje, rozumienie i cechy twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.....	33
2.2. Aspekty twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną	38
2.3. Atrybutywno-procesualne koncepcje podejścia do twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Między terapią, sztuką a społeczeństwem	55
2.3.1. Koncepcje teatru osób z niepełnosprawnością intelektualną.....	56
2.3.2. Koncepcje sztuki plastycznej osób z niepełnosprawnością intelektualną	62
ROZDZIAŁ III	66
METODOLOGICZNE ZAŁOŻENIA BADAŃ WŁASNYCH.....	66
3.1. Charakterystyka badań własnych.....	66
3.1.1. Podejście fenomenograficzne. Konstruowanie znaczeń.....	68
3.1.2. Badania w działaniu. Nośnik zmiany	69
3.2. Przedmiot i cel badań.....	72
3.3. Problemy badawcze	73

3.4. Metody i techniki badawcze	75
3.5. Organizacja badań.....	83
3.6. Charakterystyka terenu badań i próby badawczej	84
ROZDZIAŁ IV	92
WYMIAR OSOBISTY, KULTUROWY I SPOŁECZNY TWÓRCZOŚCI PLASTYCZNEJ I TEATRALNEJ DOROSŁYCH OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ W ŚWIELE BADAŃ WŁASNYCH	92
4.1. Preferencje wyboru zajęć artystycznych – wprowadzenie w pole badawcze.....	92
4.2. Znaczenie twórczości plastycznej i teatralnej osób z niepełnosprawnością intelektualną.....	98
4.2.1. Twórcy z niepełnosprawnością intelektualną i ich mikrośrodowiska tworzenia.....	98
4.2.2. Kategorie znaczeń twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną w perspektywie fenomenograficznej.....	119
4.2.3. Znaczenie twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną w opinii instruktorów	135
4.2.4. Zestawienie znaczeń nadawanych twórczości przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną i instruktorów	140
ROZDZIAŁ V	152
PRZECIWDZIAŁANIE WYKLUCZENIU SPOŁECZNEMU I KULTUROWEMU OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ W OBSZARZE SZTUKI.....	152
5.1. Specyfika badań w działaniu w środowisku osób z niepełnosprawnością intelektualną.....	152
5.2. Szczegółowe wprowadzenie w zamysł badawczy	156
5.2.1. Kontekst badań	156
5.2.2. Zespół badawczy.....	159
5.3. Proces badawczy - aktywizujący	161
5.3. Ocena działania i refleksja nad procesem badawczym.....	167
5.4. Co dalej? Przesłanki dla kontynuacji badań w działaniu.....	169

ROZDZIAŁ VI.....	173
TWÓRCZOŚĆ PLASTYCZNA I TEATRALNA DOROSŁYCH OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ - PRÓBA SYNTEZY I INTERPRETACJI ORAZ IMPLIKACJE DLA PRAKTYKI.....	173
6.1. Próba interpretacji i syntezy.....	173
6.2. Implikacje dla praktyki	183
ZAKOŃCZENIE	185
BIBLIOGRAFIA	187
WYKAZ ILUSTRACJI	198
WYKAZ SCHEMATÓW.....	200
WYKAZ TABEL.....	201
WYKAZ WYKRESÓW.....	202
ANEKSY.....	203

WPROWADZENIE

Twórczość niepełnosprawnych umysłowo stawia nas wobec fenomenu tajemnicy, z którą stykamy się u źródeł ludzkiej aktywności zwanej sztuką. Jak to się dzieje, że osoby, które nie studiowały historii sztuki, nie mają żadnego wykształcenia (...), tworzą rzeczy zaskakujące swym pięknem. Wobec tej tajemnicy stajemy się bezsilni, a racjonalne metody krytyczne okazują się w tym przypadku bezużyteczne.

/Władysław Jurkow¹/

Głównym przedmiotem pracy doktorskiej jest twórczość plastyczna i teatralna dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną i jej osobisty, kulturowy i społeczny wymiar.

Źródłem aktywności twórczej są ludzkie potrzeby – potrzeba ekspresji własnych przeżyć i doznań, samorealizacji, potrzeba wzruszeń i doświadczeń wynikających z działania wyobraźni. Twórczość spełniać może różnorakie funkcje. Może być sublimacją życia, która poprzez emanację wartości duchowych zapewnia ciągłość i tożsamość kultury; może być czynnikiem „upiększania i polepszania życiowego środowiska człowieka zgodnie z jego potrzebami materialnymi i duchowymi”²; można traktować ją jako kompensację szarej rzeczywistości, jako „narzędzie ucieczki w sferę bardziej szczęśliwej nierealności, zapewniając zaspokojenie potrzeb duchowych i uczuciowych w sferze wyobraźni”³. Wreszcie odradzająca się „w indywidualnej jakości przeżyć, ekspresji, swobodnym dialogu człowieka z człowiekiem”⁴, twórczość może być traktowana jako sposób na życie.

Wzrost znaczenia twórczości w życiu współczesnego człowieka stwarza nowe wyzwania i możliwości dla współczesnej pedagogiki. Związane jest to z przekonaniem wyartykułowanym przez Irenę Wojnar, że twórczość może spełniać istotną rolę w „kształtowaniu całego człowieka, zarówno sfery jego doznań intelektualnych, postaw moralnych, jak też wyobraźni i dyspozycji twórczych”⁵. Również dyscyplina nauki,

¹ W. Jurkow, *Oswajanie świata*. Katalog wystawy, Warszawa 2003, s. 6.

² I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego: zarys problematyki*, Warszawa 1995, s. 22.

³ Ibidem, s. 22.

⁴ Ibidem, s. 22.

⁵ Ibidem, s. 22.

jaką jest pedagogika specjalna podkreśla znaczenie aktywności twórczej w życiu osób z niepełnosprawnościami.

Ratyfikowana przez Polskę w 2012 roku *Konwencja praw osób niepełnosprawnych*, w artykule 30 gwarantuje, że „Państwa Strony podejmą odpowiednie środki w celu zapewnienia, że osoby niepełnosprawne będą miały możliwości rozwoju i wykorzystywania potencjału twórczego, artystycznego i intelektualnego, nie tylko dla własnej korzyści, ale także dla wzbogacenia społeczeństwa”⁶. Aktywność twórcza powinna być zatem udziałem zarówno osób pełnosprawnych, jak i dotkniętych niepełnosprawnością. „Jest ona pozostawianiem śladów swojego istnienia – dla większości w kręgu najbliższych, dla części w środowisku lokalnym, a dla nielicznych w szerszej przestrzeni”⁷ – zauważa Czesław Kosakowski.

Moim zamiarem było przedstawienie szerszego, niż tylko związanego z wymiarem terapeutycznym/arteterapeutycznym, kontekstu twórczości artystycznej osób z niepełnosprawnością intelektualną. Główny cel pracy skoncentrowany jest na znaczeniach, jakie twórczości artystycznej nadają twórcy z niepełnosprawnością intelektualną. W swojej refleksji badawczej zatrzymałam się również nad jej miejscem w przestrzeni społeczno-kulturowej (cel praktyczno-społeczny).

Aby dotrzeć do osobistych znaczeń nadawanych twórczości artystycznej oraz zarysować jej społeczno-kulturowy kontekst, empiryczno-ilościowe drogi poznania stały się niewystarczające⁸. Niezbędnym stało się zwrócenie ku jakościowej orientacji metodologicznej oraz uznanie równoprawnych kompetencji osób badanych oraz pełne ich uczestnictwo w procesie badawczym⁹.

Przyjęta przez mnie perspektywa badawcza wypływa z transformacji na gruncie pedagogiki specjalnej w ostatnich dekadach XX w., jako wyniku zmian współczesnego świata oraz zmian dotyczących postrzegania niepełnosprawności i możliwości funkcjonowania osób niepełnosprawnych w różnych sferach życia społecznego. Dezaktualizujący się paradygmat pozytywistyczny ustąpił miejsca paradygmatowi humanistycznemu przejawiającemu się w nowym spojrzeniu na rzeczywistość społeczno-kulturową osób niepełnosprawnych. Współczesne orientacje pedagogiki

⁶ Art. 30 *Konwencji o prawach osób niepełnosprawnych* ratyfikowanej przez Polskę 6 września 2012 r. (Dz. U. z dnia 25 października 2012 r., poz. 1169).

⁷ Cz. Kosakowski, *Twórczość osób z niepełnosprawnością – wielość spojrzeń, wielość problemów*, w: J. Baran, S. Olszewski (red.), *Świat pełen znaczeń – kultura i niepełnosprawność*, Kraków 2005, s. 22.

⁸ Por. Cz. Kosakowski, *Węzłowe problemy pedagogiki specjalnej*, Toruń 2003, s. 42.

⁹ J. Rzeźnicka-Krupa, *Niepełnosprawność i świat społeczny. Szkice metodologiczne*, Kraków 2009, s. 223.

specjalnej, koncentrują się na „humanistycznie zorientowanych opcjach poszukiwania i dążenia do autonomii osób niepełnosprawnych”¹⁰. Według Władysława Dykcika osoby z niepełnosprawnością są „zdolne do wielokierunkowych działań, a granice możliwości ich osiągnięć są do końca nie zbadane, niemożliwe do określenia i wykraczają poza potoczne na ten temat sądy i opinie”¹¹.

W rozdziale pierwszym, rozpoczynającym rozważania teoretyczne, skoncentrowałam się zatem na omówieniu współczesnych paradygmatów niepełnosprawności oraz współczesnych definicji niepełnosprawności intelektualnej, które ukształtowały moje przekonanie na temat miejsca osób z niepełnosprawnością intelektualną w rzeczywistości społecznej i znalazły swoje odzwierciedlenie przy projektowaniu badań¹². Podjęłam w nim również próbę nakreślenia najważniejszych wątków związanych z dorosłością osób z niepełnosprawnością intelektualną, przedstawiając zagadnienie w świetle współczesnych paradygmatów i definicji. Kluczowym dla rozdziału stał się namysł nad możliwością emancypacji osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Drugi rozdział obejmuje problematykę twórczości artystycznej osób z niepełnosprawnością intelektualną. Przedstawione zostały najważniejsze definicje i cechy twórczości, a zjawisko zostało przedstawione w czterech aspektach: personologicznym, atrybutywnym, społeczno-środowiskowym oraz procesualnym. Zwieńczeniem rozdziału jest próba syntezy różnych aspektów twórczości artystycznej osób z niepełnosprawnością intelektualną i przedstawienie holistycznej, atrybutywno-procesualnej wizji zjawiska, która skłania się ku jej kulturowym ujęciom i lokuje twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną w paradygmacie emancypacyjnym.

Metodologiczna część pracy prezentują zaprojektowane badania własne, ich wyniki i płynące z nich wnioski. Rozdział trzeci przedstawia koncepcję metodologiczną badań własnych, z uwzględnieniem charakterystyki badań i ich celów, problematyki badań, metod, technik i narzędzi badawczych, przebiegu i organizacji badań, a także charakterystyki terenu badań i próby badawczej.

Kolejny, czwarty rozdział, a zarazem kluczowa część pracy, stanowi opis wyników badań własnych. Rozpoczyna go prezentacja preferencji wyboru zajęć artystycznych osób z niepełnosprawnością intelektualną, co stanowi wstęp do badań

¹⁰ J. Rzeźnicka-Krupa, *Niepełnosprawność i świat społeczny...*, s. 86.

¹¹ W. Dykcik, *Wprowadzenie w przedmiot pedagogiki specjalnej jako nauki*, w: W. Dykcik (red.), *Pedagogika specjalna*, Poznań 2001 s. 49.

¹² Por. J. Rzeźnicka-Krupa, *Niepełnosprawność i świat społeczny...*, s. 110.

oraz otwiera pole do dalszej refleksji badawczej nad twórczością plastyczną i teatralną dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną. Ważną częścią refleksji badawczej jest prezentacja twórców z niepełnosprawnością intelektualną i mikrośrodków ich twórczości artystycznej, bowiem owe środowiska tworzą klimat dla procesu twórczego oraz nadają kontekst budowania znaczeń, jakie badane osoby z niepełnosprawnością intelektualną swojej twórczości nadają. Sedno refleksji metodologicznej stanowią kategorie znaczeń twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną w perspektywie fenomenograficznej. Zakończeniem rozdziału czwartego jest refleksja nad wymiarem osobistym, społecznym i kulturowym twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną w świetle badań własnych.

Rozdział piąty przedstawia dokładny opis i przebieg badań w działaniu, które stanowiły próbę zmiany świadomości społecznej w zakresie postrzegania twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną. Zostały w nim ukazane obszary dyskryminacji osób z niepełnosprawnością intelektualną w sztuce oraz została podjęta próba przedstawienia sposobów jej przeciwdziałania.

Podsumowaniem pracy jest rozdział szósty. Zawarta jest w nim próba syntezy i interpretacji badań własnych nad twórczością plastyczną i teatralną osób z niepełnosprawnością intelektualną. W zakończeniu rozdziału zawarłam również implikacje dla praktyki, jako odpowiedź na dostrzegany przez badaczy dystans między akademickimi ośrodkami generującymi koncepcje oraz podłoże teoretyczne, a działaniami i inicjatywami rehabilitacyjnymi¹³.

Podziękowania składam przede wszystkim twórcom, którzy zechcieli wziąć udział w badaniu: Pawłowi Garncorzowi, Marcinowi Chrobokowi, Krzysztofowi Matuszewskiemu, Sebastianowi Jackowskiemu, Anecie Kluge, Monice Skowerze i Przemkowi Kałuzińskiemu. Obcowanie z ich twórczością i możliwość wsłuchania się w opowieści na jej temat było dla mnie niezwykle cennym doświadczeniem.

Słowa podziękowania za zawsze otwarte drzwi i pomoc w realizacji badań płyną również do ośrodków i organizacji, które umożliwiły mi przeprowadzenie badań dotyczących twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Dziękuję Warsztatom Terapii Zajęciowej UNIKAT w Katowicach, Warsztatom Terapii Zajęciowej PSOUU Koło w Jaworznie, Warsztatom Terapii Zajęciowej Tęcza

¹³ A. Krause, *Współczesne paradygmaty pedagogiki specjalnej*, Kraków 2011, s. 51; podobna myśl o niedostatecznym wcielaniu w praktykę pedagogiki specjalnej jej współczesnych paradygmatów znajduje się w: W. Dykcik, *Wprowadzenie w przedmiot pedagogiki...*, s. 49.

w Gliwicach, Środowiskowemu Domowi Samopomocy w Mysłowicach, Środowiskowemu Domowi Samopomocy „Na grota” w Sosnowcu oraz Stowarzyszeniu RAZEM w Rybniku.

Dziękuję instruktorom plastycznym i teatralnym – Piotrowi Zatorskiemu, Urszuli Stodółkiewicz-Flak, Wojciechowi Kotylakowi, Danucie Muras, Aleksandrze Bugli, Ewie Polańskiej–Winszyk oraz Bożenie Wrońskiej za to, że mogłam czerpać z ich refleksji na temat twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Dziękuję również Soni Wilk, kierownikowi Działu Plastyki Nieprofesjonalnej za to, że zechciała objąć swoją kuratorską opieką wystawę *Trzecia przestrzeń*.

Podziękowania składam Sylwestrowi Witkowskiemu za bezinteresowną pomoc w projektowaniu katalogu wystawy *Trzecia przestrzeń* oraz „Centrum Usług Drukarskich Henryk Miler” za profesjonalny jego druk.

Dziękuję również Prof. zw. dr hab. Adamowi Stankowskiemu, którego działalność naukowa i doświadczenie było niezwykle cenne podczas stawiania pierwszych naukowych kroków.

ROZDZIAŁ I

WSPÓŁCZESNE KONTEKSTY DOROSŁOŚCI OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ

1.1. Współczesne paradygmaty w pedagogice specjalnej a niepełnosprawność intelektualna

W dyskursie pedagogiki specjalnej jako dyscypliny naukowej jesteśmy świadkami transformacji wynikającej ze zmian współczesnego świata oraz ze zmian dotyczących postrzegania niepełnosprawności i możliwości funkcjonowania osób niepełnosprawnych w różnych sferach życia społecznego¹⁴.

Dezaktualizacji uległ paradygmat¹⁵ pozytywistyczny, ustępując miejsca paradygmatowi humanistycznemu przejawiającemu się w nowym spojrzeniu na rzeczywistość społeczno-kulturową osób niepełnosprawnych i przyzwoleniu na wielość i zróżnicowanie interpretacyjne w opisie świata osób z niepełnosprawnością oraz równouprawnienie różnych dróg poznania¹⁶. Amadeusz Krause zauważa, że przyjęcie orientacji humanistycznej pozwala na rekonstrukcję podstawowych teorii pedagogiki specjalnej na podstawie nowych przesłanek kulturowych, społecznych, cywilizacyjnych i systemowych¹⁷. Zmiany te przejawiają się między innymi:

- nowymi standardami koegzystencji osób z niepełnosprawnością z ludźmi pełnosprawnymi;
- zmianami roli pedagoga specjalnego w procesie rewalidacji osoby niepełnosprawnej;
- wzrostem znaczenia wsparcia społecznego realizowanego w nowatorskich praktykach normalizacyjnych;
- przywracaniu roli integracji społecznej jako wartości;

¹⁴ J. Rzeźnicka-Krupa, *Niepełnosprawność i świat społeczny...*, s. 85.

¹⁵ Rozumiany za Bogusławem Śliwerskim: „Paradygmat jest zatem zastawem założeń ontologicznych dotyczących natury rzeczywistości i roli nauki, które rzutują na akceptację wyników badań w danej epoce i danym miejscu. (...) Wartości nauki nie są bowiem niezmiennie. Wraz z kolejnym paradygmatem pojawiają się nowe kategorie pojęciowe, które przekształcają w fakt naukowy to, co dla poprzedniego paradygmatu było jakąś nieprawidłowością, anomalią”. B. Śliwerski, *Współczesna myśl pedagogiczna. Znaczenia, klasyfikacje, badania*, Kraków 2009, cyt. za: A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 28.

¹⁶ Por. I. Chrzanowska, *Pedagogika specjalna. Od tradycji do współczesności*, Kraków 2015, s. 407; A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 181.

¹⁷ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 181.

- traktowaniu losu człowieka niepełnosprawnego jako niepowtarzalnego fenomenu, którego nie sposób opisać przy użyciu narzędzi statystycznych¹⁸.

W konsekwencji przyjęcia w pedagogice specjalnej orientacji humanistycznej doszło do wyodrębnienia kilku paradygmatów szczegółowych.

- Paradygmatu społecznego niepełnosprawności;
- Paradygmatu normalizacyjnego;
- Paradygmatu emancypacyjnego;
- Paradygmatu jakościowego.

Paradygmat społeczny niepełnosprawności. Zgodnie ze społecznym paradygmatem niepełnosprawność interpretowana jest w „szerokich i zmiennych uwarunkowaniach społeczno-kulturowych”¹⁹. Stoi on w opozycji do medycznych i indywidualnych modeli niepełnosprawności, w których problemy osób niepełnosprawnych są bezpośrednią konsekwencją ich choroby lub kalectwa²⁰, a działania podejmowane wobec osób z niepełnosprawnością mają dążyć do przystosowania jej do warunków, w jakich żyją inni²¹. Paradygmat społeczny zakłada, że niekorzystna sytuacja, w jakiej znajduje się osoba z niepełnosprawnością wynika nie tylko z jej indywidualnych dysfunkcji, ale jest konsekwencją niekorzystnych uwarunkowań społecznych. Problem niepełnosprawności lokowany jest zatem nie tylko w wewnętrznych uwarunkowaniach rozwoju i funkcjonowania człowieka, ale staje się również problemem społecznym. „Brak społecznego sukcesu” może mieć zatem przyczyny tkwiące poza osobą z niepełnosprawnością, i być zlokalizowany w bardziej niekorzystnych, w porównaniu z pozostałą częścią społeczeństwa, warunkach jej funkcjonowania²².

Do takiego ujęcia niepełnosprawności przychyliła się Światowa Organizacja Zdrowia w „Międzynarodowej Klasyfikacji Funkcjonowania, Niepełnosprawności i Zdrowia” (ICF) z 2001 roku, w której niepełnosprawność ma charakter

¹⁸ Ibidem, s. 181.

¹⁹ Ibidem, s. 188.

²⁰ T. Żółkowska, *Od medyczno-przedmiotowych do humanistyczno-podmiotowych koncepcji niepełnosprawności*, w: T. Lewowicki (red.), *Pedagogika we współczesnym dyskursie humanistycznym*, Warszawa-Kraków 2004, s. 34.

²¹ B. Cytowska, *Trudne drogi adaptacji. Wątki emancypacyjne w analizie sytuacji dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną we współczesnym społeczeństwie polskim*, Kraków 2012, s. 73.

²² A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 186.

biopsychospołeczny i rozumiana jest wielowymiarowo, jako zjawisko wynikające ze wzajemnych oddziaływań między ludźmi, a ich fizycznym i społecznym otoczeniem²³.

Również w najnowszej definicji niepełnosprawności intelektualnej Amerykańskiego Stowarzyszenia Niepełnosprawności Intelektualnej i Rozwojowej akcentowany jest społeczny kontekst niepełnosprawności intelektualnej. Podkreślone zostało, że ograniczenia w funkcjonowaniu muszą zawsze być rozpatrywane w kontekście społeczno-kulturowym.

Współcześnie, społeczne teorie niepełnosprawności funkcjonują już nie tylko w kategoriach modelu, w którym stanowią one tylko jedną z możliwości ujmowania zjawiska ale, jak podkreśla A. Krause, nadany jest im status paradygmatu, w którym analiza funkcjonowania osób z niepełnosprawnością nie może odbywać się z pominięciem aspektów ponadindywidualnych i pozadysfunkcyjnych²⁴.

Paradygmat normalizacyjny. Idea normalizacji pojawiła się jako reakcja na wieloletnią tradycję segregacji i marginalizacji osób z niepełnosprawnością intelektualną oraz praktykę izolowania ich od społeczeństwa w zakładach zamkniętych. Pojęcie normalizacji we współczesnych rozważaniach z zakresu pedagogiki specjalnej definiowane jest jako: „zastosowanie środków maksymalnie zgodnych z normą kulturową, w celu zainicjowania, i/lub podtrzymania zachowań i cech jednostki odpowiadającym w jak największym stopniu standardom kulturowym”²⁵. Nie chodzi w nim o normalizację osobniczą, czyli osiągnięcia szeregu norm psychofizycznych i społecznych przez jednostkę, a o przeobrażenia środowiska życia osób z niepełnosprawnością, które zapewnią jej normalne warunki funkcjonowania.

Według A. Krause, dostosowanie warunków do osoby, wydaje się być rewolucją w podejściu to tematyki niepełnosprawności²⁶. Nastąpiło istotne przeniesienie akcentów z ograniczeń wynikających ze stopnia i rodzaju niepełnosprawności, na warunki funkcjonowania jednostki, otoczenie, a nawet jej subiektywne zadowolenie z życia i szczęście²⁷. Normalizacja dotyczy poszczególnych sfer życia osób z niepełnosprawnościami: mieszkalnictwa (proponowanie nowych form mieszkalnictwa

²³ Por. B. Cytowska, *Trudne drogi adaptacji...*, s. 74; R. Kijak, *Niepełnosprawność intelektualna – między diagnozą a działaniem. Seria poświęcona klientom pomocy społecznej*, Warszawa 2012, s. 17.

²⁴ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 185.

²⁵ W. Wolfensberger, *The Principle of Normalisation in Human Services*, Toronto 1972, s. 28, cyt. za: I. Chrzanowska, *Pedagogika specjalna...*, s. 410.

²⁶ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 197.

²⁷ Ibidem, s. 48.

osobom z niepełnosprawnością intelektualną oraz wprowadzanie zmian w zakresie warunków życia w formach instytucjonalnych), pracy (uznanie praw osób z niepełnosprawnością intelektualną do pracy w warunkach zbliżonych do normalnych) oraz spędzania czasu wolnego²⁸. Dotyczy ona również warunków stanowiących szczegółowe zakresy normalizacyjne: normalizacja rytmów życia, dorosłości, życia seksualnego, rodzinnego, sytuacji prawnej i ekonomicznej²⁹. Według Joanny Głodkowskiej normalizacja może nabrać odpowiednich kształtów, jeśli zapewnionych zostanie co najmniej kilka jej warunków:

- Życie i organizowanie doświadczeń w otwartym środowisku, bez segregacji i izolowania;
- Zapewnienie osobie z niepełnosprawnością intelektualną wsparcia rozwojowego od narodzin do późnej starości;
- Możliwie rzetelne rozpoznawanie i wykorzystywanie potencjału rozwojowego osoby z niepełnosprawnością;
- Budowanie wzajemnych z osobami sprawnymi w relacjach dialogowych, opartych na życzliwości i akceptacji;
- Zapewnienie warunków odpowiedniej jakości życia, poczucia własnej wartości i podmiotowego traktowania³⁰.

Koncepcja normalizacji życia osoby niepełnosprawnej otwiera pole do dalszej refleksji nad podmiotowością i autonomią osób z niepełnosprawnością intelektualną, bowiem koncepcje normalizacyjne, poprzez koncentrację na środowisku, a nie na ograniczeniach i niepełnosprawności człowieka, dają jednostce z niepełnosprawnością intelektualną możliwość realizacji autonomii oraz dokonywania samodzielnych wyborów.

Paradygmat podmiotowości i autonomii. Paradygmat podmiotowości i autonomii osób z niepełnosprawnością intelektualną przysparza wielu problemów natury zarówno teoretycznej, jak i praktycznej realizacji jego postulatów.

Tadeusz Lewowicki definiując podmiotowość w procesie wychowawczym zwraca uwagę na takie jej aspekty jak m.in. wpływ wywierany przez działalność

²⁸ Ibidem, s. 196.

²⁹ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 196.

³⁰ J. Głodkowska, *Model kształcenia uczniów ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi. - różnice nie mogą dzielić*, w: *Podniesienie efektywności kształcenia uczniów ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi*, Warszawa 2010, s. 59-60.

jednostki na otoczenie, umiejętność rozpoznawania swojej obiektywnej sytuacji, czy zdolność interpretowania i wyboru informacji³¹. Biorąc pod uwagę ograniczone możliwości osób z niepełnosprawnością intelektualną aspekty tej definicji stają się trudne do realizacji. Czym zatem może być podmiotowość w odniesieniu do tej grupy osób?

A. Krause zwraca uwagę, że odpowiadając na to pytanie trzeba zwrócić uwagę na dwie kwestie. Pierwsza z nich dotyczy uzyskania przez osobę z niepełnosprawnością intelektualną maksymalnie możliwej podmiotowości. Druga, szczególnie istotna w przypadku osób z niepełnosprawnością intelektualną, dotyczy podmiotowego ich traktowania i w przekonaniu wielu pedagogów ma wręcz moc paradygmatu³². Jerzy Stochmiałek ujmuje to w sposób następujący: „Paradygmat podmiotowości nastawiany jest na ujmowanie człowieka jako niepowtarzalnej jednostki ze wszystkimi jej mocnymi i słabymi stronami, mającej prawo do samorealizacji i rozwoju w integracji z innymi ludźmi”³³. Podmiotowość zatem staje się wartością subiektywną, zależną nie tylko od predyspozycji jednostki.

Krause zauważa, że na podstawie wyznaczników podmiotowości człowieka niepełnosprawnego rozwinęto koncepcję możliwej do osiągnięcia przez niego autonomii³⁴. W. Dykcik definiuje autonomię jako nabytą, wyuczoną akceptację siebie, która oznacza wartość, potrzebę, prawo i przywilej jednostki do budowania niepowtarzalnego kształtu własnej osoby i osobistej wersji swojego życia³⁵. Autonomia jest pojęciem szerszym niż samodzielność. Joanna Skibska, powołując się na Krzysztofa Kicińskiego zauważa, że dotyczy ona nie tylko sposobów działania, ale swoim zakresem obejmuje zarówno niezależność w działaniu, jak i niezależność psychiczną oraz prawną³⁶. Autonomia ujawnia się, gdy człowiek może realizować własne, podmiotowe działania, które są wynikiem zaangażowania się w zdobywanie nowych doświadczeń. Wśród wyznaczników rozwoju autonomii u osoby

³¹ T. Lewowicki, *Podmiotowość w edukacji*, w: W. Pomykało (red.), *Encyklopedia pedagogiczna*, Warszawa 1993, s. 596 cyt. za: A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 201.

³² A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 201.

³³ J. Stochmiałek, *Kierowanie pomocą opiekuńczo-wychowawczą w makro i mikrosystemach pedagogicznych*, w: J. Stochmiałek (red.), *Rozwój systemu opieki i socjalizacji*, Częstochowa 1994, s. 53-54.

³⁴ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 202.

³⁵ W. Dykcik, *Pedagogika specjalna*, Poznań 2006, s. 365.

³⁶ K. Kiciński, *Godność, punitivność, autonomia jednostki*, w: A. Pawełczyńska (red.), *Wartości i ich przemiany*, Warszawa 1992, cyt. za: J. Skibska, *Kształtowanie autonomii – osiąganie zależności*, w: R. Kijak (red.), *Niepełnosprawność w zwierniadle dorosłości*, Kraków 2011, s. 73.

z niepełnosprawnością intelektualną Władysława Pilecka i Jan Pilecki wyróżniają zasoby środowiskowe oraz osobiste³⁷.

Tabela. 1.1. Wyznaczniki rozwoju autonomii u osób z niepełnosprawnością intelektualną

ŚRODOWISKOWE WYZNACZNIKI ROZWOJU AUTONOMII (INTERAKCYJNE)	OSOBISTE WYZNACZNIKI ROZWOJU AUTONOMII (BIOLOGICZNE)
<p>1. Zachowania wychowawcze rodziców i opiekunów:</p> <ul style="list-style-type: none"> - akceptujące, - charakteryzujące się empatycznym zrozumieniem, - wyzwalające, - przekazujące wartości. <p>2. Aktywny udział w życiu, intencjonalne rozwijanie umiejętności:</p> <ul style="list-style-type: none"> - udział w obowiązkach domowych, - kontakty z różnorodnym środowiskiem społecznym (pełno i niepełnosprawnym), - terapie i treningi. <p>3. Wsparcie:</p> <ul style="list-style-type: none"> - emocjonalne, - informacyjne, - instrumentalne. 	<p>1. Poznawcze:</p> <ul style="list-style-type: none"> - samoświadomość, - samoakceptacja, - poczucie własnej wartości. <p>2. Instrumentalne:</p> <ul style="list-style-type: none"> - umiejętności społeczne: empatia, komunikowanie się, wgląd społeczny, - umiejętność radzenia sobie z problemami m.in. poszukiwanie informacji, zwracanie się o pomoc, - umiejętność korzystania ze wsparcia emocjonalnego i informacyjnego.

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: W. Pilecka, J. Pilecki, *Warunki i wyznaczniki rozwoju autonomii upośledzonego umysłowo*, w: W. Dykcik (red.), *Spółeczeństwo wobec autonomii osób niepełnosprawnych*, Poznań 1996, s. 37.

U osób z niepełnosprawnością intelektualną czynniki osobiste nie zawsze są możliwe do skompensowania. Duża możliwość nabywania przez nich autonomii tkwi więc w jej wyznacznikach środowiskowych³⁸. Takie ujęcie pozwala spojrzeć na autonomię w kontekście umiejętności nabytych w procesie wychowania, edukacji i rehabilitacji, co

³⁷ W. Pilecka, J. Pilecki, *Warunki i wyznaczniki rozwoju autonomii dziecka upośledzonego umysłowo*, w: W. Dykcik (red.), *Spółeczeństwo wobec autonomii osób niepełnosprawnych*, Poznań 1996, s. 37.

³⁸ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 203.

oznacza możliwość poszerzania autonomii pomimo ograniczeń wynikających z niepełnosprawności.

Według Joanny Skibskiej w przypadku osób z niepełnosprawnością intelektualną najważniejszymi aspektami autonomii jest podmiotowość społeczna w przestrzeni życiowej, czyli możliwość podejmowania działalności zgodnie z własnymi przekonaniem i wartościami oraz normalność i samodzielność życiowa w najbliższym środowisku przejawiająca się w:

- niezależności działania;
- aktywności własnej, czyli samodoskonaleniu oraz rozwoju kompetencji mogących przyczynić się do aktywnego uczestnictwa w życiu społecznym;
- adaptacji rozumianej jako przystosowanie osoby niepełnosprawnej do środowiska, związane z pełnieniem przez nią ról społecznych;
- przygotowaniem do życia;
- możliwości kreowania swojej osoby³⁹.

Krause zauważa, że okoliczności jednak nie zawsze sprzyjają realizacji postulatów autonomii przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Owych niesprzyjających okoliczności można dopatrywać się w:

- niezdolności osoby z niepełnosprawnością intelektualną do podejmowania wyborów na pewnych poziomach autonomii (np. podejmowanie decyzji dotyczących procesów leczniczych i rehabilitacyjnych);
- nadmiernym, nieadekwatnym wsparciu ze strony opiekunów skutkującym ubezwłasnowolnieniem jednostki;
- społecznych stereotypach na temat osób niepełnosprawnych, w których lokowane są one na obrzeżach życia społecznego⁴⁰.

Wymienione niesprzyjające okoliczności w realizacji postulatów autonomii lokowane są w większości poza utrudnieniami wynikającymi z samej niepełnosprawności, a upatruje się ich raczej w środowisku⁴¹. Można wnioskować zatem, że wspierające środowisko przyjazne osobie z niepełnosprawnością, korzystna sytuacja mieszkaniowa, zawodowa

³⁹ Por. J. Skibska, *Kształtowanie autonomii - osiągnięcie niezależności*, w: R.J. Kijak (red.), *Niepełnosprawność w zwierciadle dorosłości*, Kraków 2012, s. 75.

⁴⁰ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 205.

⁴¹ B. Cytowska, *Trudne drogi adaptacji...*, s. 344.

i społeczna będą sprzyjały rozwojowi autonomii⁴². Będzie jej również sprzyjało wsparcie otrzymywane na poziomie zgodnym z rzeczywistymi potrzebami.

Mimo licznych ograniczeń wewnątrz i zewnątrz pochodnych osiągnięcie autonomii na poziomie zgodnym z możliwościami osoby z niepełnosprawnością intelektualną jest wykonalne. Należy szukać takich rozwiązań, które nie ograniczając wolności i decyzyjności osoby z niepełnosprawnością intelektualną, będą stanowiły kompromis między jej zależnością, a autonomią⁴³.

1.2. Współczesne ujęcie niepełnosprawności intelektualnej

Konsekwencją ewolucji pedagogiki specjalnej w zakresie paradygmatów jest również zmiana w definiowaniu zjawiska, jakim jest niepełnosprawność intelektualna. Od lat 50. ubiegłego stulecia definicje systematycznie ulegają przeobrażeniom. Zmiany w sposobach ujmowania zjawiska można obserwować w podręcznikach Amerykańskiego Stowarzyszenia Niepełnosprawności Intelektualnej i Rozwojowej (*American Association on Intellectual and Developmental Disability* AAIDD), które od początku swego istnienia opracowuje wytyczne dotyczące terminologii, definiowania i diagnozowania niepełnosprawności intelektualnej.

AAIDD (dawniej AAMR - Amerykańskie Stowarzyszenie Upośledzenia Umysłowego) powstało w Stanach Zjednoczonych w roku 1876, jest najstarszą i największą na świecie interdyscyplinarną organizacją specjalistów skupionych na problemach intelektualnej i rozwojowej niepełnosprawności⁴⁴. Posiada obecnie ponad 5 tysięcy członków w 55 krajach na całym świecie. AAIDD jest liderem w promowaniu jakości życia i praw osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Współczesna myśl dotycząca niepełnosprawności intelektualnej ewoluowała systematycznie do 1959 roku, kiedy w podręczniku pod redakcją Ricka Hebera i współpracowników, po raz pierwszy została przedstawiona definicja upośledzenia umysłowego, które „charakteryzuje się niższym, niż przeciętnym ogólnym funkcjonowaniem intelektualnym, które nastąpiło w okresie rozwojowym i jest związane z ograniczeniami w zachowaniu przystosowawczym”⁴⁵ oraz wprowadzono

⁴² A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 204.

⁴³ Ibidem, s. 205.

⁴⁴ <https://aaiddd.org/about-aaiddd#.WC7adKPxLIV>, dostęp: 1.10.2016.

⁴⁵ I. Chrzanowska, *Pedagogika specjalna...*, s. 242.

nową, behawioralną klasyfikację upośledzenia umysłowego, zawierającą cztery stopnie upośledzenia umysłowego: głęboki, znaczny, umiarkowany i lekki.

W roku 1973 i 1983 ukazały się kolejne wydania podręcznika *Terminologii i klasyfikacji upośledzenia umysłowego*, tym razem pod redakcją Herberta Grossmana, który definiował upośledzenie umysłowe jako charakteryzujące się „znaczaco niższym niż przeciętnym ogólnym funkcjonowaniem intelektualnym, istniejącym równoległe z ograniczeniami w zakresie zachowań przystosowawczych, objawia się w okresie rozwojowym”⁴⁶. W tej definicji rewolucyjnym aspektem, stało się podejście do diagnozy niepełnosprawności intelektualnej, do której nie wystarczy tylko pomiar ilorazu inteligencji. Aby stwierdzić upośledzenie umysłowe koniecznym stało się wykazanie, że zachowanie przystosowawcze badanej osoby, czyli jej samodzielne i odpowiedzialne funkcjonowanie społeczne również odbiega od normy.

Przełomowym dla współczesnego ujęcia niepełnosprawności intelektualnej był rok 1992, w którym po raz pierwszy została zainicjowana zmiana paradygmatu (*paradigm shift*), gdzie orientację tradycyjną, zorientowaną na deficyty osoby z upośledzeniem umysłowym zastępuje pozytywna, uwzględniająca zależności między poziomem funkcjonowania intelektualnego a środowiskiem. Miało to miejsce w podręczniku AAMR *Mental retardation: Definition, Classification and System of Support* autorstwa Ruth Luckasson i współpracowników. Iloraz inteligencji, według definicji z 1992 roku, został zastąpiony przez natężenie wsparcia potrzebnego do funkcjonowania w poszczególnych obszarach, jakiego wymaga jednostka z niepełnosprawnością intelektualną.

Od zmian w definicji z roku 1992 zaczęto wyraźniej podkreślać znaczenie zachowania przystosowawczego, jako sfery niemożliwej do pominięcia w diagnostyce upośledzenia umysłowego. Medyczny, skupiony na brakach model, zastąpiony został modelem funkcjonalnym, określającym upośledzenie umysłowe nie jako jednostkę chorobową, a jako specyficzny stan funkcjonowania osoby. Od tego czasu diagnoza upośledzenia umysłowego musi uwzględniać aktualny poziom jej funkcjonowania w życiu codziennym⁴⁷.

Podręcznik z 1992 zawiera uszczegółowienie określonych w definicji umiejętności przystosowawczych, do których należą:

⁴⁶ Ibidem, s. 242.

⁴⁷ Por. I. Chrzanowska, *Pedagogika specjalna...*, s. 255.

1. Porozumiewanie się: zdolność rozumienia i przekazywania informacji dzięki mowie werbalnej lub alternatywnym metodom komunikacji;
2. Samoobsługa: umiejętności niezbędne do załatwienia potrzeb fizjologicznych oraz troski o higienę i wygląd zewnętrzny;
3. Tryb życia domowego: umiejętności niezbędne do funkcjonowania jednostki w domu;
4. Uspołecznienie: umiejętności niezbędne do nawiązywania kontaktów społecznych;
5. Korzystanie z umiejętności społeczno–kulturalnych: umiejętności niezbędne do korzystania z dóbr użyteczności społecznej;
6. Samodzielność: szereg umiejętności takich jak podejmowanie decyzji, działanie według planu, wykonywanie zadań, proszenie o pomoc, rozwiązywanie problemów, zdolność do obrony swoich praw;
7. Zdrowie i bezpieczeństwo: umiejętności związane z troską o własne zdrowie (właściwe odżywianie, rozpoznawanie objawów choroby, leczenie, znajomość zasad pierwszej pomocy) i przestrzeganiem zasad bezpieczeństwa, również tych chroniących przed zachowaniami przestępczymi;
8. Umiejętności szkolne: zdolności poznawcze oraz umiejętności nabywane w toku nauki szkolnej;
9. Czas wolny: rozwijanie zainteresowań związanych z wypoczynkiem i wykorzystaniem czasu wolnego;
10. Praca: umiejętności oraz zachowania społeczne potrzebne do wykonywania pracy⁴⁸.

Zgodnie z definicją z 2002 oraz 2010 roku, diagnoza upośledzenia umysłowego musi dodatkowo uwzględniać następujące założenia:

1. Ograniczenia w funkcjonowaniu muszą być rozpatrywane w kontekście społeczno–środowiskowym;
2. Do różnorodnych czynników mających wpływ na orzeczenie niepełnosprawności intelektualnej zalicza się: zróżnicowanie językowe i kulturowe, różnice w komunikowaniu się oraz czynniki sensoryczne, motoryczne i behawioralne;
3. Ograniczenia koegzystują zawsze z silnymi stronami jednostki;

⁴⁸ Ibidem, s. 253-254.

4. Ograniczenia dostarczają informacji o zakresie wymaganego wsparcia;
5. Wraz z uzyskaniem odpowiedniego wsparcia funkcjonowanie życiowe jednostki poprawia się w czasie⁴⁹.

Schemat 1.1. Ewolucja definicji niepełnosprawności intelektualnej

1961 (Heber): Upośledzenie umysłowe (*mental retardation*) charakteryzuje się niższym, niż przeciętnym ogólnym funkcjonowaniem intelektualnym, które nastąpiło w okresie rozwojowym i jest związane z ograniczeniami w zachowaniu przystosowawczym.

1973/1983 (Grossman): Upośledzenie umysłowe (*mental retardation*) charakteryzuje się znacząco niższym niż przeciętnym ogólnym funkcjonowaniem intelektualnym, istniejącym równolegle z ograniczeniami w zachowaniach przystosowawczych, objawia się w okresie rozwojowym.

1992 (Luckasson i in.): Upośledzenie umysłowe (*mental retardation*) objawia się znacznymi ograniczeniami w funkcjonowaniu człowieka. Charakteryzuje się znacząco niższym niż od przeciętnego funkcjonowaniem intelektualnym, któremu towarzyszą ograniczenia w zakresie dwóch lub więcej umiejętności przystosowawczych. Objawia się przed 18. r.ż.

2002/2010 (Luckasson i in.; Schalock i in.): Upośledzenie umysłowe (*mental retardation*) (od 2010 niepełnosprawność intelektualna *intellectual disability*) jest niepełnosprawnością charakteryzującą się znacznymi ograniczeniami zarówno w funkcjonowaniu intelektualnym, jak i zachowaniu przystosowawczym, które wyraża się w umiejętnościach poznawczych, społecznych i praktycznych. Niepełnosprawność ta ujawnia się przed 18.r.ż.

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: R.L. Schalock, R. Luckasson (i in.), *The Renaming of Mental Retardation: Understanding the Change to the Term Intellectual Disability*, "Intellectual and developmental disabilities" 2007 nr 45 (2), s. 123.

W roku 2010, w podręczniku autorstwa Roberta L. Schallocka i współpracowników po raz pierwszy pojawiło się określenie niepełnosprawność intelektualna, który zastępuje stosowane dotąd pojęcie upośledzenie umysłowe. Zmiana terminu z upośledzenia umysłowego na niepełnosprawność intelektualną jest konsekwencją zmian w definiowaniu niepełnosprawności. Niepełnosprawność intelektualna uwypukla jej ekologiczny kontekst, który zakłada wpływ interakcji

⁴⁹ R.L. Schalock (i in.), *User's Guide. To Accompany the 11th Edition of Intellectual Disability: Definition, Classification and Systems of Supports*, Washington 2012, s. 1.

między osobą a środowiskiem na jej funkcjonowanie⁵⁰. Paweł Kurtek zauważa, że zmiana terminologii „(...) może przyczynić się do ujmowania tego zaburzenia rozwojowego w kategoriach wyzwania, szansy, a nie tylko straty”⁵¹. Ponadto termin niepełnosprawność intelektualna wydaje się być mniej stygmatyzujący oraz jest bardziej spójny z międzynarodową terminologią⁵². Termin niepełnosprawność intelektualna obejmuje tę samą populację osób, u których zdiagnozowano wcześniej upośledzenie umysłowe.

Od ilorazu inteligencji do kryteriów intensywności wsparcia. Innowacyjnym podejściem do niepełnosprawności intelektualnej, które prezentują najnowsze definicje AAIDD (od 1992 do 2010 roku), jest podkreślanie znaczenie systemów wsparcia (*systems of suport*). W definicji akcentowane są tendencje do klasyfikowania niepełnosprawności intelektualnej w kontekście społecznych systemów teorii opóźnień w rozwoju, opartych na kryterium intensywności wsparcia, jakiego potrzebuje osoba z niepełnosprawnością intelektualną. Wsparcie definiowane jest jako sposoby i strategie, mające na celu promowanie rozwoju, wychowania, zainteresowań i osobistego dobrostanu jednostki, które podnoszą poziom jej funkcjonowania. James R Thompson⁵³ w swoim artykule *Conceptualizing Supports and the Support Needs of People With Intellectual Disability* wsparcie porównuje do mostu między aktualnym, a pożądanym stanem jednostki – pomiędzy tym co jest, a tym co mogłoby być. Pomoc, jaką można udzielić w ramach wsparcia osobie z niepełnosprawnością intelektualną, może mieć charakter: okresowy, ograniczony, rozległy lub wszechobecny⁵⁴, w zależności od ogólnego poziomu funkcjonowania intelektualnego, poziomu rozwoju umiejętności przystosowawczych, stanu psychicznego i somatycznego, przyczyn niepełnosprawności oraz środowiska, w którym osoba żyje⁵⁵.

⁵⁰ R.L. Schalock, R. Luckasson (i in.), *The Renaming of Mental Retardation: Understanding the Change to the Term Intellectual Disability*, „Intellectual and developmental disabilities” 2007 nr 45 (2), s. 117.

⁵¹ P. Kurtek, *Młodzież z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu lekkim wobec sytuacji trudnych. Osobowościowe i sytuacyjne uwarunkowania radzenia sobie*, Kielce 2009, s. 50.

⁵² R.L. Schalock, R. Luckasson (i in.), *The Renaming...*, s. 117.

⁵³ J.R. Thompson (i in.), *Conceptualizing Supports and the Support Needs of People With Intellectual Disability*, „Intellectual and developmental disabilities” 2009 nr 47 (2), s. 135-146.

⁵⁴ Por. M.L. Wehmeyer, *Defining Mental Retardation and Ensuring Access to the General Curriculum*, „Education and Training in Developmental Disabilities” 2003 nr 38 (3), s. 271-282; D.D. Smith, *Pedagogika specjalna*. T. 1, Warszawa 2011, s. 230.

⁵⁵ I. Chrzanowska, *Pedagogika specjalna...*, s. 256.

Tabela 1.2. Poziomy wsparcia

Poziom I Wsparcie na poziomie wszechobecnym	Osoba wymaga pomocy ustawicznej - pomoc taka ma charakter ciągły, cechuje się najsilniejszym wsparciem osoby w środowiskach jej życia; niekiedy jest pomocą „podtrzymującą przy życiu”.
Poziom II Wsparcie na poziomie rozległym	Osoba wymaga pomocy w pełnym zakresie: pomoc jest udzielana regularnie (np. codziennie) i dotyczy kilku środowisk życia człowieka (takich jak praca lub dom rodzinny), nie ma żadnych ograniczeń czasowych dla udzielanej pomocy (np. wsparcie trwa kilka lat, krócej albo dłużej i dotyczy życia codziennego czy zawodowego).
Poziom III Wsparcie na poziomie ograniczonym	Osoba wymaga jedynie pomocy w ograniczonym zakresie - otrzymywane wsparcie rozłożone jest w czasie, cechuje się ograniczeniami czasowymi, ale nie ma charakteru doraźnego.
Poziom IV Wsparcie na poziomie okresowym	Osoba wymaga tylko pomocy doraźnej, okazjonalnej - nie zawsze potrzebuje pomocy lub wymaga jedynie wsparcia w momentach przełomowych w swoim życiu (takich jak: utrata pracy lub kryzys spowodowany poważną chorobą).

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: M.L. Wehmeyer, *Defining Mental Retardation and Ensuring Acces to the General Curriculum*, „Education and Training in Developmental Disabilities” 2003 nr 38 (3), s. 271-282.

Wsparcie na poziomie zgodnym z rzeczywistymi potrzebami osoby z niepełnosprawnością intelektualną gwarantuje jego możliwie jak najbardziej samodzielne funkcjonowanie w otoczeniu.

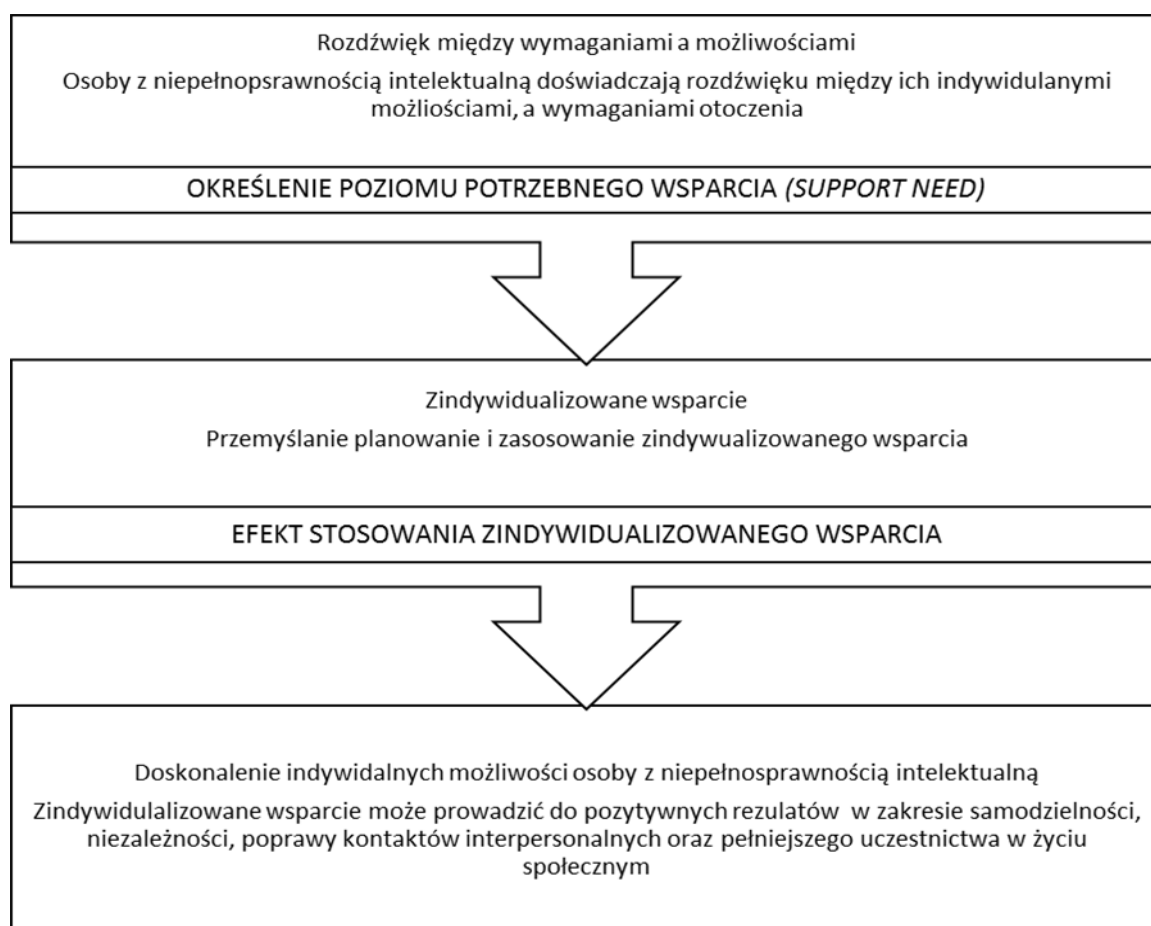
Działania w zakresie optymalizacji poziomu wsparcia powinny być realizowane dwukierunkowo poprzez:

- utrzymywanie wsparcia na poziomie zgodnym z rzeczywistymi możliwościami oraz podtrzymywanie nabytych uprzednio umiejętności;

- stwarzanie sytuacji terapeutycznych dążących do systematycznego ograniczenia wsparcia, a tym samym do podnoszenia poziomu samodzielności osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Wsparcie będzie adekwatne tylko wówczas, gdy potrzeby i możliwości osoby z niepełnosprawnością intelektualną zostaną trafnie zidentyfikowane. Poniższy schemat ilustruje, w jaki sposób trafnie określona potrzeba wsparcia może niwelować dysonans między umiejętnościami osoby z niepełnosprawnością intelektualną a oczekiwaniami środowiska, poprawiając tym samym poziom funkcjonowania osoby w każdej ze sfer.

Schemat 1.2. Model wsparcia osób z niepełnosprawnością intelektualną



Źródło: Opracowanie własne na podstawie: J.R. Thompson (i in.), *Conceptualizing Supports and the Support Needs of People With Intellectual Disability*, "Intellectual and developmental disabilities" 2009 nr 47 (2), s. 137.

Zapewnienie zindywidualizowanego wsparcia poprawia poziom osobistego funkcjonowania jednostki z niepełnosprawnością intelektualną, promuje

samostanowienie, społeczne włączanie oraz ma wpływ na dobre samopoczucie (*well-being*) osoby z niepełnosprawnością intelektualną⁵⁶.

Spoleczno-ekologiczny model niepełnosprawności. Schalock i współpracownicy rozpatrują problematykę niepełnosprawności intelektualnej w kontekście bioekologicznej koncepcji systemów Urie Bronfenbrennera⁵⁷. Danuta Kopeć⁵⁸ zauważa, że stanowi ona dla autorów podręcznika konceptualny konstrukt służący do analizy:

- a) etiologii niepełnosprawności intelektualnej,
- b) zapobiegania niepełnosprawności intelektualnej,
- c) form wsparcia oferowanych zarówno osobie z niepełnosprawnością intelektualną, jak i osobom z jej najbliższego otoczenia.

Zgodnie z koncepcją decydujące znaczenie dla rozwoju człowieka mają środowiska, z którymi się styka, a rozwój jednostki zdefiniowany jest jako „trwała zmiana sposobu, w jaki osoba postrzega środowisko i radzi sobie z nim”⁵⁹. Jest on zatem rozumiany nie jako skutek oddziaływań zewnętrznych bądź predyspozycji, ale jako indywidualne porozumienie osoby ze środowiskiem, w której osoba jest „aktywną” stroną własnego rozwoju: „(...) nie jest czystym (gotowym) produktem oddziaływań środowiska, lecz sprawcą swojego rozwoju. Samo wywiera autonomiczny wpływ na swoje środowisko i pozostaje z nim w ciągłym wzajemnym związku (...)”⁶⁰.

Decydujące są systemy oddziałujące na siebie w sposób bezpośredni lub pośredni: mikrosystem, mezosystem, egzosystem, makrosystem oraz chronosystem. Mikrosystem to najbliższe otoczenie człowieka, z którym człowiek pozostaje w bezpośrednich relacjach. Do podstawowych mikrosystemów zaliczamy: rodzinę, szkolną klasę, grupę rówieśniczą, grupę pracowniczą i inne środowiska, z którymi osoba pozostaje w stałym, bezpośrednim kontakcie. Mezosystem to współzależności między elementami mikrosystemu. Elementy mikrosystemu mogą pozostawać ze sobą w zgodzie (podobne cele stawiane przez każdą grupę) lub znajdować się w konflikcie. Zgodność celów i relacje wspierające w mezosystemie wspierają rozwój jednostki,

⁵⁶ M. Wlazło, *O znaczeniu i koncepcjach wsparcia w pedagogice osób z niepełnosprawnością intelektualną*, w: D. Baczała, J.J. Bleszyński, M. Zaorska (red.), *Osoba z niepełnosprawnością. Opieka. Terapia. Wsparcie*, Toruń 2009, s. 332.

⁵⁷ U. Bronfenbrenner, *The Ecology of Human Development*, Cambridge 1979.

⁵⁸ D. Kopeć, *Zapobieganie niepełnosprawności intelektualnej w świetle rozważań Amerykańskiego Stowarzyszenia Niepełnosprawności Intelektualnej Rozwojowej (AAIDD)*, „Kultura-Społeczeństwo-Edukacja” nr 2, Poznań 2012, s. 62.

⁵⁹ O. Speck, *Niepełnosprawni w społeczeństwie. Podstawy ortopedagogiki*, Gdańsk 2005, s. 278.

⁶⁰ Ibidem, s. 278.

podczas gdy negatywne sprawiają, że pozostaje ona w konflikcie, co może prowadzić od wyobcowania i osamotnienia. Egzosystemy to środowiska, z którymi osoba nie styka się bezpośrednio, a które wpływają na mikrosystemy, do których człowiek należy. Przykładem egzosystemu mogą być środowisko zawodowe członków rodziny, klasa szkolna rodzeństwa czy mass media. Makrosystemy to wartości i normy obowiązujące w prawie, kulturze czy polityce, które na mniejsze systemy oddziałują pośrednio takie jak moralność religijna czy tradycje⁶¹. Najnowszym elementem koncepcji U. Bronfenbrennera jest chronosystem, który uwzględnia kulminacyjne doświadczenia nabywane przez człowieka w ciągu życia⁶². Obejmuje on również konteksty społeczno-historyczne, które mogą mieć wpływ na osobę.

Wszystkie wspomniane systemy (mikrosystem, egzosystem, mezosystem, makrosystem i chronosystem) tworzą środowisko społeczno-kulturowe osoby z niepełnosprawnością intelektualną⁶³. Zgodnie z myślą koncepcji bioekologicznej, w której niepełnosprawność intelektualna jest stanem ludzkiego funkcjonowania w relacji do oczekiwań środowiska, to one bezpośrednio warunkują dobór form wsparcia oferowanych zarówno osobie z niepełnosprawnością intelektualną, jak i osobom z jej najbliższego otoczenia⁶⁴. Funkcjonowanie jednostki z niepełnosprawnością intelektualną zwykle ulega poprawie, gdy zmniejsza się rozdźwięk między oczekiwaniami środowiska a poziomem jej funkcjonowaniem.

1.3. Dorosłość osób z niepełnosprawnością intelektualną w świetle najnowszych definicji

Długofalowym celem terapii i wsparcia osób z niepełnosprawnością intelektualną jest przygotowanie ich do dorosłości (minimalizowanie różnicy między wiekiem metrykalnym a poziomem funkcjonowania); cel ten zgadza się z nowymi, wyżej przedstawionymi teoriami na temat definiowania i klasyfikowania niepełnosprawności intelektualnej.

Co, oprócz wieku metrykalnego, decyduje o tym, że człowieka uważamy za dorosłego? Piotr K. Oleś do czynników stanowiących o dorosłości zalicza przede

⁶¹ K. Parys, *Przestrzeń dla kreatywności uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu lekkim*, Kraków 2013, s. 80-81.

⁶² Ibidem, s. 81.

⁶³ I. Chrzanowska, *Pedagogika specjalna...*, s. 156.

⁶⁴ R.L. Schalock (i in.), *Intellectual Disability. Definition, Classification and Systems of Supports*. 11th ed. Washington 2010, s. 18-19, 123-134.

wszystkim rodzaj zadań życiowych, jakie człowiek przyjmuje i realizuje. Wśród zadań typowych dla człowieka dorosłego autor wymienia przede wszystkim podjęcie pracy i założenie rodziny. Kolejną cechą decydującą o byciu dorosłym jest odpowiedzialność za siebie i innych. Następnie o dorosłości świadczy niezależność, zwłaszcza emocjonalna, przede wszystkim od rodziców i opiekunów; objawia się to odejściem z domu rodzinnego, jednak jak zauważa Oleś, „lokalowa” niezależność nie jest warunkiem sine qua non dorosłości; ważniejszą jest umiejętność dokonywania wyborów i decyzji bez konieczności akceptacji „kogoś dorosłego”. Ostatnią cechą dorosłości wymienianą przez autora jest wolność wyboru i możliwość spełniania własnych pragnień i dążeń⁶⁵. Podsumowując wymieniony zestaw cech można zauważyć, że kryteria dorosłości związane są głównie ze zdolnością funkcjonowania społecznego⁶⁶. Takie rozumienie dorosłości zakłada, że jest ona czynnikiem dynamicznym i możliwe jest stałe wzrastanie ku dorosłości jako całożyciowa dynamiczna wartość wychowawcza. „Dorosłość jest zatem całożyciową, dynamiczną wartością wychowawczą, która oznacza, że człowiek nie jest w pełni dojrzały, a zatem dorosły, a zatem nieustannie nim się staje, dorasta do własnej wizji świata, swojego w nim miejsca do ostatnich chwil życia”⁶⁷ – zauważa Ryszard Pichalski.

Wśród wielu teorii na temat rozwoju człowieka na przestrzeni życia model interakcyjny (kontekstualny) najbardziej koreluje z rozumieniem rozwoju osoby z niepełnosprawnością intelektualną w świetle najnowszych definicji niepełnosprawności intelektualnej autorstwa Schalocka i współpracowników. Opisuje i wyjaśnia on zachodzące zmiany na podstawie interakcji z otoczeniem społecznym i kulturą. Model interakcyjny uwzględnia wielość i alternatywność ścieżek rozwojowych człowieka w związku z odmiennym kontekstem historycznym, warunkami socjoekonomicznymi i indywidulaną linią życia oraz normami kulturowymi⁶⁸. Podstawowe założenie modelu interakcyjnego głosi, że o dynamice rozwojowej decyduje interakcja między osobą a środowiskiem, a nie same tendencje rozwojowe. Człowiek podlega kontekstowi i rozwija się zgodnie z rytmem wyznaczonym przez jej charakter. O przechodzeniu z jednego etapu rozwojowego w kolejny nie decydują zatem wiek metrykalny i przypisane do niego zadania, ale

⁶⁵ P.K. Oleś, *Psychologia człowieka dorosłego : ciągłość - zmiana – integracja*, Warszawa 2012, s. 17.

⁶⁶ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 117.

⁶⁷ R. Pichalski, *Refleksje nad dorosłością*, w: K. Rzedzicka, A. Kobyłańska (red.), *Dorosłość, niepełnosprawność, świat współczesny*, Kraków 2003, s. 82.

⁶⁸ P.K. Oleś, *Psychologia człowieka dorosłego...*, s. 29.

gotowość osoby do ich podjęcia, biorąc pod uwagę jej indywidualne predyspozycje oraz warunki środowiska. Dla osoby z niepełnosprawnością intelektualną oznacza to, że odpowiednie wsparcie ze strony środowiska może w znaczący sposób wspomóc osobę w jej dążeniu ku dorosłości, i mimo intelektualnych deficytów, przyjęcie ról związanych z dorosłością. Funkcjonowanie każdej osoby, w tym również osoby z niepełnosprawnością intelektualną jest wypadkową jej możliwości, umiejętności przystosowawczych oraz wymagań jej środowiska społeczno-kulturowego. Mimo, iż u osoby z niepełnosprawnością intelektualną rozwój poznawczy i społeczny przebiega wolniej niż u rówieśnika bez niepełnosprawności w tym samym wieku metrykalnym, dzięki otrzymywanemu wsparciu możliwe jest zoptymalizowanie jej rozwoju jako człowieka dorosłego. Współczesna pedagogika specjalna, po latach zaniedbań zarówno teoretycznych, jak i praktycznych, coraz częściej podejmuje temat wsparcia osób z niepełnosprawnością intelektualną w ich dorosłości. A. Krause zauważa, że „(...) możemy mówić o powstaniu dróg rewalidacyjnych specyficznych dla osób dorosłych w zależności od rodzaju, zakresu i konsekwencji niepełnosprawności, jakie u danej jednostki występują”⁶⁹. Powstają próby opracowania pozytywnego modelu przygotowania jednostek niepełnosprawnych do dorosłego życia, opartego na społecznych konsekwencjach dysfunkcji i barierach w stawaniu się osobą dorosłą tkwiących w środowisku.

Wsparcie osoby z niepełnosprawnością intelektualną w dążeniu ku dorosłości zakłada oddziaływanie we wszystkich sferach życia jednostki z niepełnosprawnością intelektualną. O zakresie wsparcia powinna decydować indywidualna, niepowtarzalna sytuacja jednostki traktowanej w sposób holistyczny⁷⁰.

1.4. Emancypacja osób z niepełnosprawnością intelektualną

Na kanwie rozważań na temat podmiotowości i autonomii osoby z niepełnosprawnością intelektualną pojawia się szersza perspektywa „wyzwolenia go [człowieka niepełnosprawnego S.P.] z ograniczeń roli, jaką mu społecznie przypisano”⁷¹. Według A. Krause, podstaw do takiej interpretacji można poszukiwać w dynamicznie rozwijającej się współcześnie pedagogice emancypacyjnej.

⁶⁹ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 50.

⁷⁰ R.L. Schalock (i in.), *User's Guide...*, s. 67.

⁷¹ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 206.

Emancypacja, zgodnie z naukową definicją Marii Czerepaniak-Walczak rozumiana jest jako proces „(...) zmieniania warunków funkcjonowania podmiotu i/albo zbiorowego, wprowadzania intencjonalnych zmian w podmiotowym świecie życia w celu przekraczania uwarunkowań aktualnej egzystencji. Wyraża się w wypowiedaniu własnych sądów i opinii oraz podejmowaniu suwerennych decyzji w warunkach opresji i ograniczeń oraz w działaniu, którego celem jest zmienianie świata i siebie”⁷². Autorka wyróżnia kilka konstytutywnych cech emancypacji. Są nimi:

- Dynamika – emancypacja jest projektem osiągania nowych praw i wolności; jest „nigdy nie kończąca-się-historią” – co oznacza, że jest działaniem nakierowanym na jej osiągnięcie;
- Epigeniczność – emancypujący się podmiot/grupa dojrzewa do emancypacji, gdzie ważny jest kontekst życiowy osoby, grupy;
- Kontekstowość – odbywa się w określonym kontekście społecznym, gospodarczym i kulturowym;
- Nieprzechodniość doświadczeń – jest aktywnością skierowaną na własne położenie, co oznacza, że nie można „emancypować się” w czyimś imieniu;
- Transpozycyjność – możliwość przenoszenia przez podmiot własnych doświadczeń emancypacyjnych z jednej sytuacji na inne⁷³.

W kontekście niepełnosprawności emancypacja będzie rozumiana jako „zarówno indywidualne jak i zbiorowe wyzwolenie osób niepełnosprawnych z dominacji pełnosprawności, z następstw jakie ich dysfunkcja wywołuje w społeczeństwie, z utrudnień w funkcjonowaniu, jakie powoduje”⁷⁴.

O ile emancypacja osób z niepełnosprawnością pozaintelektualną nie przysparza wątpliwości, to emancypacja osób z niepełnosprawnością intelektualną, ze względu na przypisywaną podmiotowi niską świadomość i nieracjonalność, może wydawać się dyskusyjna⁷⁵.

Beata Cytowska zauważa, że pierwszym koniecznym postulatem dla rozpoczęcia dyskusji na temat emancypacji osób z niepełnosprawnością intelektualną jest odejście od tradycyjnych, medycznych, rehabilitacyjnych i indywidualnych dyskursów w pedagogice specjalnej, a zwrócenie się ku dyskursowi humanistycznemu,

⁷² M. Czerepaniak-Walczak, *Pedagogika emancypacyjna*, Gdańsk 2006, s. 29.

⁷³ Ibidem, s. 30-31.

⁷⁴ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 208.

⁷⁵ B. Cytowska, *Trudne drogi adaptacji...*, s. 343.

w którym dużą wagę przywiązuje się do refleksji na temat wolności, podmiotowości i autonomii osób z niepełnosprawnością intelektualną. Według autorki sprawą kluczową wydaje się być również edukacja i wychowanie do emancypacji, które swoim zasięgiem objąć ma nie tylko osoby z niepełnosprawnością intelektualną, ale również ich najbliższe otoczenie – rodzinę, szkołę, zakłady pracy etc. Prowadząc rozważania na temat możliwości emancypacyjnych osób z niepełnosprawnością intelektualną należy po raz kolejny odwołać się do społeczno-ekologicznego modelu niepełnosprawności, który definiuje niepełnosprawność jako interakcję między osobistymi możliwościami a wymaganiami środowiska oraz podkreśla znaczenie zindywidualizowanego wsparcia, które prowadzi do pozytywnych rezultatów w zakresie niezależności i samostanowienia⁷⁶. Nabywanie autonomii przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną prowadzi bezpośrednio do odzyskania wolności, która przez niepełnosprawność została utracona⁷⁷.

Ruch self-adwokatów. W kontekście rozważań nad dorosłością osób z niepełnosprawnością intelektualną należy przywołać ruchu self-adwokatów, który nie tylko wspiera osoby z niepełnosprawnością intelektualną w ich dążeniu do autonomii i samostanowienia, ale koncentruje swoje wysiłki na zmianie środowiska, tak aby osobom z niepełnosprawnością intelektualną przyznawane było do tego prawo.

W związku z niepełnosprawnością intelektualną termin „self-adwokat” używany jest dla określenia osoby, która bierze czynny udział w obronie praw swoich i całej społeczności osób z niepełnosprawnością intelektualną, mówi i działa w imieniu swoim i społeczności, do której przynależy. Beata Borowska-Beszta, powołując się na definicję self-adwokatury autorstwa Philipa Browninga zauważa: „Self-adwokatura to decyzje podejmowane przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną związane z mówieniem i działaniem we własnym imieniu w celu wpływania na sytuacje powodujące w życiu osiągnięcie najwyższego możliwie poziomu niezależności. Oznacza to, że osoba z niepełnosprawnością intelektualną określa własne preferencje, zainteresowania i cele, szkicuje własne plany oraz zdobywa środki na osobiste sprawy”⁷⁸.

Ruch self-adwokatów powstał w Stanach Zjednoczonych w latach 70. XX wieku i był wzorowany na ruchach związanych z prawami człowieka zarówno osób

⁷⁶ R.L. Schalock (i in.), *User's Guide...*, s. 47.

⁷⁷ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 208.

⁷⁸ P.L. Browning, *Transition in Action: Youth and Young Adults with Disabilities*, Montgomery, AL, 1997, s. 334, cyt. za: B. Borowska-Beszta, *Niepełnosprawność w kontekstach kulturowych i teoretycznych*, Kraków 2012, s. 164.

sprawnych, jak i niepełnosprawnych. Zakwestionował *status quo* związane z przekonaniem, że większość ludzi z niepełnosprawnością intelektualną sprawuje niewielką kontrolę nad własnym życiem. Zwracał uwagę, że osoby z niepełnosprawnością intelektualną nie są słuchane, ani traktowane z szacunkiem, często postrzegane są jak dzieci i nie dopuszczane do podejmowania decyzji, popełniania błędów i uczenia się sprawowania większej kontroli nad własnym życiem⁷⁹. Pierwsza formalna grupa self-adwokatów powstała w Stanach Zjednoczonych w 1974 roku w Oregonie. Współcześnie organizacją parasolową, czuwającą nad ruchami tego typu na całym świecie jest SABE (*Self-Advocates Becoming Empowered*). Do działalności SABE należy organizacja konferencji, czuwanie nad zmianą społeczną, szkolenia, pomoc dla ruchów self-adwokatów i ich liderów.

W Polsce ruch self-adwokatów ma kilkuletnią historię. Od 2010 roku, przy Polskim Stowarzyszeniu Osób z Niepełnosprawnością Intelektualną (PSONI) działa 8 Regionalnych Organizacji Self-Adwokatów (ROSA), których zadaniem jest wspieranie osób z niepełnosprawnością w samodzielny reprezentowaniu siebie i własnych poglądów. Krystyna Mrugalska, wieloletnia prezes PSOUU zauważa, że „celem grup self-adwokatów jest przekształcanie się „podopiecznych” w rzeczników własnych spraw, w obywateli, choćby musieli oni korzystać z niezbędnego wsparcia, zmienia wizerunek społeczny osób z niepełnosprawnością intelektualną. Umacnia w różnych środowiskach przekonanie, że należy im się godne, równoprawne życie wśród innych uczestników głównego nurtu życia społecznego”⁸⁰.

Anna Firkowska-Mankiewicz uznaje, że ruch self-adwokatów przyczynia się do stopniowego przekształcania wizerunku osób z niepełnosprawnością intelektualną, którzy zaczynają być postrzegani jako pełnoprawni członkowie społeczeństwa, z możliwością decydowania o sobie i swoim życiu⁸¹. „Koncepcja self-adwokatury jako kreator stylu życia dorosłych z zaburzeniami rozwoju, wymaga aktywności i przeniesienia uwagi oraz dotychczasowej wiedzy o sobie na percepcję siebie jako

⁷⁹ <http://www.psouu.org.pl/node/23>, dostęp: 1.10.2016.

⁸⁰ <http://www.psouu.org.pl/self-adwokaci-artykul/platforma-self-adwokatow>, dostęp: 1.10.2016.

⁸¹ A. Firkowska-Mankiewicz, *Zmiana paradygmatu w postrzeganiu osoby z niepełnosprawnością intelektualną – z podopiecznego do pełnoprawnego i niezależnego uczestnika życia społecznego*, w: B. Abramowska (red.), *Z Warsztatów Terapii Zajęciowej do pracy - rozwiązania systemowe. Materiały konferencyjne*, Warszawa 2006, s. 15, cyt. za: K. Ćwirynkało, *Dlaczego koniec edukacji nie jest początkiem integracji społecznej? Osoby dorosłe z niepełnosprawnością intelektualną w lokalnej przestrzeni*, w: Z. Gajdzica (red.), *Człowiek z niepełnosprawnością w rezerwacie przestrzeni publicznej*, Kraków 2013, s. 209.

podmiot aktywny, działający” – zauważa Beata Borowska Beszta⁸². Według autorki ruch self-adwokatów i programy kształcące w kierunku podjęcia funkcji rzecznika własnych praw są kluczowe dla dorosłości osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Emancypacja, jak zostało powiedziane wcześniej, jest procesem dynamicznym, pewną „nie-kończącą-się-historią”, zatem należy zwrócić uwagę, że jest to pewien kierunek przemian w podejściu do człowieka z niepełnosprawnością intelektualną. A. Krause uważa to za drogę ku emancypacji, która mimo swojej silnej podbudowy teoretycznej, wciąż posiada jeszcze niewystarczające odzwierciedlenie w praktyce pedagogicznej⁸³. Nie ulega natomiast wątpliwości, że współczesny model podejścia do osoby z niepełnosprawnością, którego wyznacznikami jest emancypacja, podmiotowość i autonomia jest uwzględniany we wszystkich podstawowych opracowaniach z zakresu pedagogiki specjalnej i nie budzi zastrzeżeń w środowisku naukowym.

⁸² B. Borowska-Beszta, *Niepełnosprawność...*, s. 171.

⁸³ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 199.

ROZDZIAŁ II

KONCEPCJE TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ DOROSŁYCH OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ

2.1. Definicje, rozumienie i cechy twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną

Ważnym aspektem wyzwania osobistego potencjału osób z niepełnosprawnością intelektualną jest twórczość własna. Cz. Kosakowski zauważa, że każda aktywność twórcza jest udziałem zarówno osób sprawnych, jak i z niepełnosprawnościami i „jest ona pozostawianiem śladów swojego istnienia – dla większości w kręgach najbliższych, dla części w środowisku lokalnym, a dla nielicznych w szerszej przestrzeni”⁸⁴.

Twórczość jest pojęciem niezwykle wieloznacznym i definiowanym na różne sposoby. Pojęcie twórczości, jak zauważa Roman Schulz, leży bowiem na pograniczu wielu dyscyplin naukowych: psychologii, socjologii, filozofii, teorii kultury⁸⁵. Autor zauważa, że stan naszego rozumienia zjawiska nie pozwala na nadanie pojęciu twórczości sensu precyzyjnego, a wyjaśnienia terminologiczne muszą być związane z objaśnieniem rzeczywistości, którą to pojęcie oznacza⁸⁶. Również twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną rozumiana jest na wiele sposobów i przyporządkowana różnym koncepcjom teoretycznym.

Podjmując próby definiowania twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną odwołam się do ustaleń Krzysztofa J. Szmidta, który w *Pedagogice twórczości* proponuje następującą definicję twórczości: „Twórczość jest to działalność przynosząca wytwory (dzieła sztuki, wynalazki, sposoby postrzegania świata, metody działania itd.) cechujące się nowością i posiadające pewną wartość (estetyczną, użytkową, etyczną, poznawczą bądź inną), przynajmniej dla samego podmiotu tworzącego”⁸⁷.

W tak ujętej definicji twórczości zewnętrzne kryterium oceny wytworu ma charakter wyłącznie subiektywny, i mieszczą się w niej wszystkie jednostki (dzieci,

⁸⁴ Cz. Kosakowski, *Twórczość osób...*, s. 22.

⁸⁵ R. Schulz, *Twórczość. Społeczne aspekty zjawiska*, Warszawa 1990, s. 11.

⁸⁶ Ibidem, s. 12.

⁸⁷ K.J. Szmidt, *Pedagogika twórczości*, Gdańsk 2007, s. 67.

osoby z niepełnosprawnością, inni ludzie, którzy nie są w stanie wymyślić czegoś nowego, czego by nie było wcześniej), których wytwory nie spełniłyby kryteriów twórczości rozumianej w sposób elitarny, czyli jako dzieła wybitne wnoszące coś nowego w rozwój kultury, które są powszechnie znane, podziwiane i cenione⁸⁸.

Twórczość rozumiana w ten sposób jest nieodłączną cechą każdego człowieka, przynależną każdej osobie zdolnej do rozwoju. Nastawienie egalitarne cechuje pankreacjonizm, który głosi, że każdy człowiek jest potencjalnie twórczy, a twórczość dokonuje się w wymiarze osobistym i funkcjonuje jako wyraz indywidualności i samorealizacji⁸⁹. Postrzegana jest ona jako cecha ciągła, występująca u różnych ludzi w różnym nasileniu. K.J. Szmidt zauważa, że egalitarne rozumienie twórczości jest częścią podmiotowo-humanistycznego podejścia do zjawiska⁹⁰.

Podejście egalitarne do procesu twórczości ma znaczenie decydujące zarówno dla praktyki jak i teorii odnoszącej się do twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Wynikają z niego dwie zasadnicze przesłanki:

- osoba z niepełnosprawnością intelektualną może być twórcza oraz
- twórczość można rozwijać i wspierać.

Należy się jednak uzupełnienie, że osoby z niepełnosprawnością intelektualną, zgodnie ze stanowiskiem realistycznym w podejściu do twórczości, nie w każdej dziedzinie wykazują postawę twórczą. Do dziedzin, w których postawa twórcza przejawia się najczęściej, podobnie jak w przypadku twórczości dziecięcej, należy sztuka: teatr, muzyka, plastyka. W dziedzinach związanych z nauką i wynalazczością osoby z niepełnosprawnością intelektualną postawy twórczej nie przejawiają⁹¹.

Wiele z cech twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną, ze względu na opóźnienia w zakresie rozwoju poznawczego, a przede wszystkim w zakresie strategicznego używania wiedzy i procedur⁹², można przyrównać do cech twórczości dziecka. Do tych cech należą:

- nieświadomość zasad oraz metodyk tworzenia, przez co osoby z niepełnosprawnością intelektualną samodzielnie odkrywają je i uczą się ich;

⁸⁸ E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001, s. 19.

⁸⁹ Por. K.J. Szmidt, *Pedagogika...*, s. 71; M. Modrzejewska-Świgulska, *Badania twórczości codziennej – perspektywa biograficzna*, w: K.J. Szmidt (red.), *Metody pedagogicznych badań nad twórczością*, Łódź 2009, s. 148; S. Pawlik, *Drogi rozwoju talentu niepełnosprawnych intelektualnie artystów*, w: A. Stankowski, I. Wendreńska (red.), *Zbliżanie światów osób (nie-)pełnosprawnych. Uwarunkowania, obszary, dobre praktyki*, T. I, Rużomberok 2013, s. 149.

⁹⁰ K.J. Szmidt, *Pedagogika...*, s. 172.

⁹¹ Por. ibidem, s. 172.

⁹² D. Kubicka, *Twórcze działanie dziecka w sytuacji zabawowo-zadaniowej*, Kraków 2003, s. 60.

- brak ukształtowanych nawyków w posługiwaniu się środkami tworzenia wynikający z nieznajomości poszczególnych dziedzin twórczości;
- wytwory i twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną wykazują uniwersalne cechy formalne, nie uczestniczą w tworzeniu kultury konkretnego regionu kulturowego;
- twórczość ta ujawnia się i realizuje jedynie w korzystnych warunkach, w klimacie zaufania i psychicznego bezpieczeństwa;
- osoba z niepełnosprawnością intelektualną tworzy przede wszystkim dzięki fantazjowaniu - zacieraniu granic pomiędzy fikcją a rzeczywistością, wykorzystując myślenie intuicyjne i życzeniowe, rzadziej dzięki świadomemu wykorzystywaniu myślenia analitycznego⁹³.

Wśród cech twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną znajdują się i takie, które są przynależne do cech twórczości osób dorosłych, dotyczą one przede wszystkim społecznego aspektu tworzenia:

- osoba z niepełnosprawnością intelektualną jest zwykle zainteresowana odbiorem jej wytworów, tworzy zarówno dla samego siebie jak i dla świata zewnętrznego;
- interesuje ją ocena społeczna jej wytworu; ma ona dla niej znaczenie psychiczne, materialne i moralne⁹⁴.

Znaczenie twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Twórczość w życiu osób z niepełnosprawnością intelektualną pełni wielorakie funkcje. Mimo, iż zostały one wymienione przez K.J. Szmidta w odniesieniu do twórczości dziecka, niemniej można przyjąć, że w obu przypadkach funkcje, jakie pełni twórczość zdają się być podobne.

Pierwszą z nich jest funkcja rozwojowa, która pomaga rozwinać się ważnym sferom osobowości. Kolejną jest funkcja ekspresyjna, która umożliwia wyrażanie indywidulanych myśli i przeżyć w języku sztuki. Następnie twórczość pełni funkcję socjalizacyjną, wdrażając do przyjmowania ról społecznych oraz do podejmowania wysiłku i odpowiedzialności za inne osoby. Istotną jest również funkcja terapeutyczna, jaką pełni twórczość, dzięki której osoby z niepełnosprawnością intelektualną mają szansę na odreagowanie nagromadzonych napięć i lęków oraz uczą się rozwiązywać konflikty w sposób konstruktywny. Funkcja edukacyjna, jaką pełni twórczość wobec

⁹³ K.J. Szmidt, *Pedagogika...*, s. 178.

⁹⁴ Ibidem, s. 178.

osób z niepełnosprawnością intelektualną wspomaga proces uczenia się oraz zachęca do samodzielnej eksploracji⁹⁵.

O znaczeniu twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną można mówić odwołując się do najnowszych koncepcji pedagogiki specjalnej. W pierwszym rozdziale niniejszej pracy zostało wspomniane, że w ramach humanistycznej orientacji w pedagogice specjalnej doszło do wyodrębnienia współczesnych paradygmatów szczegółowych. Jednym z nich jest paradygmat emancypacyjny, inaczej zwany paradygmatem podmiotowości i autonomii. Przyjęcie takiej koncepcji człowieka z niepełnosprawnością, w której nie jest on postrzegany wyłącznie przez jej pryzmat otwiera nową przestrzeń do refleksji z zakresu pedagogiki specjalnej, w której niepoślednią rolę może odgrywać twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną. Zenon Gajdzica zauważa, że dzięki działalności artystycznej możliwe jest nieskrępowane działanie osoby: „Mogą oni w pełni, bez ograniczeń, podejmować decyzje w zakresie strategii postępowania, doboru stosowanych technik czy własnej aktywności”⁹⁶.

Hanna Żuraw wymienia normalizacyjne funkcje twórczości osoby z niepełnosprawnością i ich kontaktu ze sztuką, które związane są z realizacją paradygmatu podmiotowości i autonomii⁹⁷:

1. Funkcja kulturowo-synchronizująca związana ze stwarzaniem szans powszechnej obecności osób niepełnosprawnych w społeczeństwie na zasadach równościowych.
2. Funkcja egzystencjalno-upodmiotawiająca dotycząca uświadamiania przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną rozmiaru ich autonomii, decyzyjności oraz sprawowania kontroli nad własnym życiem.
3. Funkcja wspólnotowa wynikająca z możliwości tworzenia wspólnych systemów znaczeń nadawanych symbolom, przyswajanie kodu językowego, uczestnictwo w transmisji wzorów kulturowych, przez co udział w kulturze pełni funkcję integracyjną.

⁹⁵ Ibidem, s. 177.

⁹⁶ Z. Gajdzica, *O roli sztuki w rozwoju osób niepełnosprawnych z perspektywy nauczyciela, wychowawcy i terapeuty*, w: B. Stalmach, U. Bańcerek (red.), *Rola oraz aspekt artystyczny w twórczości osób niepełnosprawnych intelektualnie*, Katowice 2011, s. 13.

⁹⁷ H. Żuraw, *Na serio – czy pół żartem, pół serio? Wątpliwości i dylematy wokół twórczości i sztuki osób niepełnosprawnych*, w: B. Sochal (red.), *Artyści niepełnosprawni w życiu społecznym i zawodowym. Materiały pokonferencyjne*, cz. I, Warszawa 2009, s. 21-22.

4. Funkcja kompensacyjno–katartyczna zakładająca, że aktywny udział w kulturze stwarza szanse na wyrównywanie braków życia realnego, redukuje napięcie emocjonalne oraz sprzyja zaspokajaniu potrzeb psychicznych.
5. Funkcja kreatywna związana ze stymulującą dążenia osoby niepełnosprawnością intelektualną do samorealizacji, samopomocy i nadawania kształtu własnemu życiu.
6. Funkcja poznawcza zakładająca, że udział w kulturze pobudza refleksję nad samym sobą, życiem i światem prowadząc do lepszego zrozumienia samego siebie, pogłębiania dotychczasowej wiedzy o samym sobie i o świecie.
7. Funkcja hedonistyczna i relaksacyjna dotycząca roli kultury w dawaniu radości, odmiany, rozpraszaniu monotonii i sprawianiu przyjemności.
8. Funkcja utylitarna związana ze zwiększeniem sprawności manualnej i wysiłkowej jednostki oraz w pewnych przypadkach z możliwością osiągnięcia własnego dochodu.

Wskazywane przez H. Żuraw normalizacyjne funkcje twórczości i kontaktu ze sztuką, wskazują na pozytywny wpływ kultury na kształtowanie się osoby z niepełnosprawnością intelektualną zarówno w kontekście społecznym, jak i osobistego rozwoju. Dzięki niemu osoba z intelektualną niepełnosprawnością ma szanse zwiększenia autonomii oraz upodmiotowienia. Twórczość i kontakt ze sztuką pozytywnie wpływa na poczucie jakości życia człowieka z intelektualnymi deficytami oraz sprzyja procesowi normalizacji ich egzystencji poprzez ukazywanie, że niepełnosprawność intelektualna (odchylenie od normy w zakresie intelektualnej sprawności) to tylko jedna z różnic indywidualnych człowieka⁹⁸.

Transgresyjna koncepcja twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Podążając za myślą Cz. Kosakowskiego, twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną ma charakter transgresyjny, ponieważ dąży do przekraczania stanu aktualnego, wznoszeniem się na wyższy poziom rozwoju⁹⁹. Transgresja z języka łacińskiego oznacza przejście lub przekroczenie. Według Józefa Koźmieleckiego „polega na przekraczaniu dotychczasowych granic materialnych, społecznych i symbolicznych,

⁹⁸ Cz. Kosakowski, *Węzłowe problemy...*, s. 66-67.

⁹⁹ Por. Cz. Kosakowski, *Węzłowe problemy...*, s. 62; Cz. Kosakowski, *Twórczość osób...*, s. 22.

na rozszerzaniu sfery własnej działalności, na łamaniu tabu, na wychodzeniu poza to, czym jednostka jest i co posiada”¹⁰⁰. Kozielecki rozróżnia dwa rodzaje transgresji:

- transgresje typu P (psychologiczne, prywatne, zwyczajne) - w których osoby przekraczają granice swoich dotychczasowych osiągnięć;
- transgresje typu H (historyczne) – sprawcy przekraczają granice materialne i symboliczne, których nikt nie przełamał, wzbogacają dorobek kulturalny jednostki¹⁰¹.

Chociaż osoby z niepełnosprawnością intelektualną zwykle nie tworzą w swoich transgresjach wartości nowych z punktu widzenia ludzkości, są one jednak ważne z punktu widzenia osoby lub małej grupy. Transgresje typu P prowadzą do budowania własnego świata lub przekształcają w sposób nowy rzeczy już w nim się znajdujące. Dają jednostce osobiste satysfakcje, budzą poznawczą ciekawość, wywołują zdziwienie i zwiększają motywację do dalszych ambitnych dokonań, mają również pewną wartość psychoterapeutyczną. Z transgresji typu P nie jest wykluczona żadna jednostka, niezależnie od stopnia intelektualnej czy fizycznej kondycji. Kozielecki zauważa, że „również małe dzieci podejmują (...) działania twórcze i innowacyjne, szczególnie w trakcie zabaw konstrukcyjnych i zajęć plastycznych. Nawet chorzy psychicznie uprawiają pewien rodzaj twórczości; szczególnie charakterystyczne są szkice, obrazy i rysunki schizofreników, przypominające malarstwo naiwne (...)”¹⁰². Transgresje typu P są często przedmiotem badań pedagogów, w tym pedagogów specjalnych. Cz. Kosakowski zauważa, że koncepcja transgresji jest niezwykle ważna dla pedagogiki specjalnej, ponieważ istota procesu rewalidacji polega na ustawicznej pracy na granicy wydolności człowieka, w celu jej przekroczenia.

2.2. Aspekty twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną

Twórczość w życiu osób niepełnosprawnych może być postrzegana w kilku wymiarach:

- jako zespół zdolności bądź zespół cech osobowościowych – podejście do twórczości w aspekcie personologicznym (podmiotowym); ma duże znaczenie w kontekście pedagogiki specjalnej, ponieważ zakłada, że można u osoby

¹⁰⁰ J. Kozielecki, *Transgresja i kultura*, Warszawa 1997, s. 10.

¹⁰¹ Ibidem, s. 52.

¹⁰² Ibidem, s. 55.

kształtować odpowiednie cechy oraz można zapewnić optymalne warunki rozwoju;

- jako zespół stymulatorów społecznych, który zakłada, że twórczość to zdolność do pokonywania nowych trudności życiowych, która dzięki odpowiedniemu klimatowi społecznemu, dostępna jest również osobom z niepełnosprawnością intelektualną;
- jako proces, w którym aktywność twórcza spełnia funkcję terapeutyczną;
- jako wytwór, który dla osób z niepełnosprawnością pełni funkcję kompensacyjną dowartościowując autora, ułatwiając uzyskanie społecznej aprobaty¹⁰³.

W poniższej tabeli zostały uporządkowane sposoby postrzegania twórczości w kontekście zadań pedagogiki specjalnej

Tabela 2.1. Wymiary twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną

TWÓRCZOŚĆ JAKO:	OPIS	WYJAŚNIENIE	PROGNOZA
Cechy osoby (podmiotowe) ASPEKT PERSONOLOGICZNY	Jakie cechy ujawniają osoby z niepełnosprawnością intelektualną w procesie twórczym?	Jakie właściwości osoby warunkują twórczość; w jaki sposób niepełnosprawność wpływa na proces twórczy?	Jakie cechy osób z niepełnosprawnością intelektualną należy rozwijać, aby sprzyjać ich twórczości?
Czynniki warunkujące ASPEKT SPOŁECZNO-ŚRODOWISKOWY	Jakie czynniki środowiskowe wpływają na rozwój twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną?	Jakie warunki mają pozytywny wpływ na aktywność twórczą (stymulatory), a jakie czynniki mają wpływ negatywny (inhibitory)?	Jak kreować odpowiednie warunki społeczne dla zaistnienia twórczości?
Wytwór ASPEKT ATRYBUTYWNY	Jaką wartość i jakie cechy posiada wytwór?	Jaki jest związek między cechami wytworu a niepełnosprawnością twórcy?	Jaki będzie społeczny odbiór wytworu?

¹⁰³ Cz. Kosakowski, *Węzłowe problemy...*, s. 55; K.J. Szmidt, *Pedagogika...*, s. 62-66.

Proces ASPEKT PROCESUALNY	Jak przebiega proces twórczy - jakie procesy psychiczne, intelektualne, emocjonalne towarzyszą twórczości?	Jakie są cechy procesu twórczego w aspekcie koncepcji niepełnosprawności?	Jakie będą efekty procesu?
--	--	---	----------------------------

Źródło: Z. Gajdzica, *O roli sztuki w rozwoju osób niepełnosprawnych z perspektywy nauczyciela, wychowawcy i terapeuty*, w: B. Stalmach, U. Bańcerk (red.), *Rola oraz aspekt artystyczny w twórczości osób niepełnosprawnych intelektualnie*, Katowice 2011, s. 13.

Aspekt personologiczny. Podejście do twórczości w aspekcie personologicznym koncentruje się na próbach znalezienia odpowiedzi na pytanie o cechy osobowości twórczej i o związek między twórczością, a cechami indywidulowanymi. Pytanie o cechy osobowości twórczej u osoby z niepełnosprawnością intelektualną staje się zasadne dopiero wówczas, gdy zrezygnujemy z jej postrzegania wyłącznie przez pryzmat zaburzeń rozwojowych, a skoncentrujemy się na zachowanych możliwościach. Innymi słowy, jeśli uznamy, że osoba o zaburzonym rozwoju intelektualnym jest w stanie wspiąć się na wyższy poziom twórczości. Michał Sołowiej zauważa, że u osób z niepełnosprawnością intelektualną proces twórczy w mniejszym stopniu ulega upośledzeniu aniżeli procesy rozumowania, czy myślenia abstrakcyjnego¹⁰⁴. Wiadomo, że czynniki intelektualne nie muszą być dla procesu twórczego decydujące, ponieważ twórczość, oprócz inteligencji, warunkowana jest również przez motywację i cechy osobowości. W swojej refleksji skoncentruje się na wybranych, pozaintelektualnych cechach warunkujących twórczość.

Wytrwałość i budowanie motywacji. Dzięki wytrwałości osoba z niepełnosprawnością intelektualną może przezwyciężać liczne przeszkody stojące na jej drodze twórczej i przekonać innych ludzi do wartości swojego dzieła¹⁰⁵. Dzięki niej proces twórczy trwa mimo przeszkód zewnętrznych. Osoby z niepełnosprawnością intelektualną są zdolne do długotrwałej i wyężonej pracy pod warunkiem skutecznych mechanizmów motywujących. Twórczość tych osób potrzebuje motywacji nastawionej na realizację konkretnego celu. Motywacja celowa, zwana promocyjną występuje wtedy, gdy osoba koncentruje uwagę głównie na procesie wykonawczym, na

¹⁰⁴ J. Sołowiej, *Rodzinne uwarunkowania twórczości dzieci i młodzieży*, Gdańsk 1987, s. 22.

¹⁰⁵ E. Nęcka, *Psychologia...*, s. 231.

poszukiwaniu środków osiągnięcia celu w trakcie działania. Dobrze i jasno wyznaczone przez instruktora pracującego z osobą z niepełnosprawnością intelektualną cele, przede wszystkim wynikające z realizacji konkretnych zadań, pozwalają osobie z niepełnosprawnością intelektualną usystematyzować własną pracę oraz wspierają wytrwałość w działaniu.

Duże znaczenie w procesie twórczości każdej osoby, w tym również osoby z niepełnosprawnością intelektualną, ma również motywacja zewnętrzna: społeczna aprobata, uznanie oraz chęć potwierdzenia własnej wartości¹⁰⁶. Często pozytywne wartościowanie społeczne bywa stałym elementem towarzyszącym twórczości, jej motorem oraz głównym jej celem¹⁰⁷. Trzeba zwrócić jednak uwagę, na ryzyko zaniechania twórczości wraz z ustaniem społecznej aprobaty. Nie można zatem pominąć niepośledniej roli motywacji autonomicznej w procesie twórczości. W przypadku osób z niepełnosprawnością intelektualną motywacja oparta na pobudkach ideowo-światopoglądowych lub charakterze wartości ogólnoludzkich jest zbyt abstrakcyjna, zatem trudno dostępna¹⁰⁸. Nie wyklucza to jednak możliwości, a wręcz nakłada na osobę towarzyszącą obowiązek wspierania motywacji wewnętrznej w działaniach twórczych poprzez:

- zwracanie uwagi na osiągnięcia twórcze, a nie na zewnętrzne wskaźniki twórczości (nagrody i oceny);
- unikanie rywalizacji w twórczości;
- pomoc w zachowaniu równowagi pomiędzy społecznym uznaniem a zachowaniem dystansu od motywatorów społecznych;
- budowanie poczucia własnej wartości i docenianie indywidulanych talentów i zdolności¹⁰⁹.

Poważne ograniczenia możliwości osiągnięcia motywacji wewnętrznej u osób z niepełnosprawnością intelektualną uwypuklają znaczącą rolę wsparcia otrzymywanego od osób znaczących, w tym od rodziny, instruktorów i terapeutów w procesie jej kształtowania. Czynniki środowiskowe kształtują jeszcze jedną ważną cechę ważną dla procesu tworzenia – samoocenę.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 138.

¹⁰⁷ K. Parys, *Przestrzeń dla kreatywności...*, s. 72.

¹⁰⁸ Z. Gajdzica, *Edukacyjne konteksty bezradności społecznej osób z lekkim upośledzeniem umysłowym*, Katowice 2007, s. 69.

¹⁰⁹ K.J. Szmidt, *Pedagogika...*, s. 266.

Samooocena. „Jednym z najważniejszych, o ile nie najważniejszym składnikiem indywidualnej kreatywności w procesie pracy jest wiara we własne umiejętności, w skuteczność podejmowanych przez siebie działań, wiara w to, że rzeczywiście jest się twórczym” – zauważa Michael A. West¹¹⁰. Tymczasem osoby z niepełnosprawnością intelektualną często cechuje brak poczucia wiary we własne możliwości i umiejętności, które jest konsekwencją niepowodzeń szkolnych, izolacji i społecznego odrzucenia¹¹¹. Zatem koniecznym warunkiem umożliwiającym twórcze funkcjonowanie osoby z niepełnosprawnością intelektualną jest stworzenie środowiska wspierającego rozwój, które zaspokaja ich emocjonalne potrzeby.

W rozważaniach nad aspektem personologicznym w twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną, dostrzec można związek między funkcjonowaniem osoby z niepełnosprawnością intelektualną, a jej otoczeniem, który podkreślany jest dobitnie w biopsychospołecznych koncepcjach niepełnosprawności, które zostały opisane w pierwszym rozdziale.

Spoleczno-środowiskowy aspekt twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. „Działalność twórcza, podobnie jak inne formy ludzkiej aktywności, przebiega zawsze w określonych warunkach, w określonym kontekście, w określonym środowisku” – zauważa R. Schulz¹¹². Warunki twórczości to ogół czynników wpływających na treść, intensywność, przebieg i rezultaty twórczych działań. Każda twórczość, również osób z niepełnosprawnością intelektualną ma charakter społeczny, ponieważ przebiega w społeczeństwie i podlega wielorakim oddziaływaniom środowiskowym¹¹³.

Wśród czynników warunkujących twórczość rozróżniamy czynniki wewnętrzne, czyli ogół czynników podmiotowych, o których mowa w części poświęconej aspektowi personologicznemu, oraz czynniki zewnętrzne, pozapodmiotowe, niezwykle istotne z punktu widzenia rozważań nad twórczością osób z niepełnosprawnością intelektualną. Środowiskowe uwarunkowania twórczości powinny stanowić jeden z najważniejszych przedmiotów zainteresowań pedagogiki specjalnej. Wynika to ze współczesnych definicji niepełnosprawności intelektualnej, gdzie akcentowany jest jej ekologiczny

¹¹⁰ M.A. West, *Rozwijanie kreatywności wewnątrz organizacji*, Warszawa 2000, s. 21.

¹¹¹ K. Parys, *Przestrzeń dla kreatywności...*, s. 70.

¹¹² R. Schulz, *Twórczość...*, s. 239.

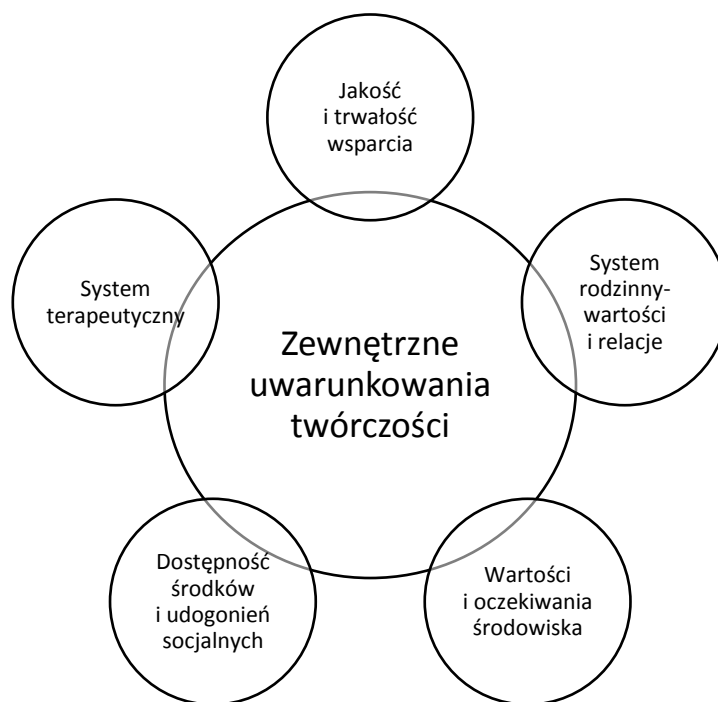
¹¹³ Ibidem, s. 330.

kontekst i podkreślany wpływ interakcji między osobą a środowiskiem na funkcjonowanie jednostki.

Aby wyjaśnić zjawisko twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną koniecznym jest uwzględnienie czynników społecznych, edukacyjnych, poziomu otrzymywanego wsparcia oraz tła kulturalnego¹¹⁴. Relacja twórczość-środowisko ma charakter interakcyjny, a kontekst środowiskowy oddziałuje na zachowania twórcze.

Wśród pozapodmiotowych uwarunkowań twórczości wyróżnić można kilka najważniejszych, do których zaliczamy: jakość i trwałość otrzymywanego wsparcia, wartości i relacje rodzinne, wartości i oczekiwania najbliższego środowiska, dostępność środków i udogodnień socjalnych oraz system terapeutyczny¹¹⁵. Zostały one przedstawiona na zamieszczonym schemacie.

Schemat 2.1. Zewnętrzne uwarunkowania twórczości



Źródło: Opracowanie własne.

Ekosystemy twórczości. Interakcyjny charakter twórczości podkreślają systemowe jej koncepcje. Zwracają one uwagę, że podmiotem twórczości nie jest

¹¹⁴ K.J. Szmidt, *Pedagogika...*, s. 67.

¹¹⁵ Por. K. Parys, *Przestrzeń dla kreatywności...*, s. 71.

jednostka, ale złożony system relacji społeczno-kulturowych. W rozdziale pierwszym omówiona została teoria ekosystemów U. Bronfenbrennera, który jest modelem uniwersalnym mogącym stać się bazą do rozważania nad różnymi obszarami funkcjonowania człowieka. Można go odnieść również do czynników warunkujących rozwój twórczości osoby, w tym również osoby z niepełnosprawnością intelektualną.

Odwołując się do modelu Bronfenbrennera można zauważyć, że mikrosystem tworzy zewnętrzne determinanty procesu twórczego. Szczególny wpływ na rozwój twórczości mają „te środowiska, w których człowiek jest zanurzony, które otaczają go najściślej i oddziałują nań systematycznie przez długi czas” - zauważa Katarzyna Parys¹¹⁶. Zaliczamy do nich rodzinę, środowisko terapeutyczne oraz grupę rówieśniczą. Pierwsze doświadczenia związane z twórczością odbywają się właśnie w środowisku najbliższym - domowym lub edukacyjnym (terapeutycznym) osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Decyzje i oczekiwania najbliższego otoczenia wpływają stymulująco lub blokująco na proces twórczy. Kolejny element modelu - mezosystem, którego istotą jest interakcja pomiędzy mikrosystemami, również wpływa bezpośrednio na twórczość osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Relacje zgody między elementami mikrosystemów wspierają jej twórczość i motywują do dalszego tworzenia.

Egzosystem to środowiska, w których osoba nie ma bezpośredniego udziału, ale które bez wątpienia również wpływają na twórczość poprzez oddziaływanie na elementy mikrosystemu. Jako przykłady elementów egzosystemu mających realny wpływ na twórczość osoby z niepełnosprawnością intelektualną można wymienić: środowisko społeczno-zawodowe rodziców, władze lokalne, mass media.

Ostatni element modelu Bronfenbrennera – makrosystem, rozumiany jako kontekst społeczno-kulturalny (postawy społeczne wobec osób niepełnosprawnych, stanowione prawo) decyduje o tym, czy osoba z niepełnosprawnością intelektualną ma szansę być postrzegana przez środowisko jako twórcza¹¹⁷.

Kolejnym modelem o charakterze ekosystemowym, który warto przytoczyć jest model Mihaly'ego Csikszentmihalyiego, szeroko omawiany w literaturze poświęconej twórczości¹¹⁸. Uznaje on również, że twórczość jest nie tylko zjawiskiem psychologicznym, lecz szerokim zjawiskiem społeczno-kulturalnym i nie można

¹¹⁶ K. Parys, *Przestrzeń dla kreatywności...*, s. 71.

¹¹⁷ Ibidem, s. 71.

¹¹⁸ E. Nęcka *Psychologia...*, s. 186; K.J. Szmidt, *Pedagogika...*, s. 117-120; K. Parys, *Przestrzeń dla kreatywności...*, s. 83.

rozumieć jej jedynie obserwując osoby zdolne do tworzenia¹¹⁹. Według autora modelu, osiągnięcia twórcze zdarzają się dzięki układowi trzech systemów: osoby twórcy, dziedziny i pola. Osoba twórcy i jej cechy są warunkiem koniecznym, lecz niewystarczającym dla zaistnienia twórczości. Konieczne jest współdziałanie między systemami. Dziedzina to wzorce kulturowe, systemy symboli i procedury działania. Pole twórczości natomiast tworzą rzeczoznawcy, krytycy artyści i nauczyciele. Pole jest systemem społecznym, który selekcjonuje wytwory i poprzez swoją aprobatę włącza do dziedziny. W sztukach plastycznych i teatralnych, w przypadku twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną, pole wyznaczają osoby znaczące: instruktorzy, mentorzy, kuratorzy, krytycy, przedstawiciele kultury i sztuki. To pole „decyduje” o twórczym losie jednostki: albo ocenia pozytywnie jej wytwory, włączenie je do dorobku dziedziny, albo ocenia te wytwory negatywnie. Według autora teorii, bez odbiorców, twórczość nie istnieje, bo jest ona cechą nie tyle jednostek, ile systemu społecznego.

Osoby znaczące. Pole dla twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną tworzą m.in. osoby znaczące. Według Edwarda Nęcki, każda twórcza osoba spotkała na drodze twórczego rozwoju przynajmniej jednego mentora, bez którego rozwój talentu twórczego byłby utrudniony¹²⁰. Można zaryzykować twierdzenie, że rozwój twórczości osoby z niepełnosprawnością intelektualną bez pozytywnego udziału osób znaczących byłby niemożliwy. Rolę osoby znaczącej mogą przyjmować nauczyciele, instruktorzy, terapeuci, promotorzy twórczości, mecenasi. Według Nęcki osoba znacząca nie musi mieć wyjątkowych osiągnięć twórczych, ale powinna być ekspertem w danej dziedzinie i odznaczać się dość wysokim statusem społecznym¹²¹.

Kluczowym elementem w procesie wspierania twórczości osoby z niepełnosprawnością intelektualną przez osobę znaczącą jest uznanie i szacunek dla jej talentu i możliwości twórczych. Ważnym dla rozwoju osobowości twórczej jest również dostarczenie wzorców osobowych, dzięki którym osoba z niepełnosprawnością intelektualną ma możliwość „podpatrzenia jak to się robi” – modelowania zachowań twórczych. Są jednak takie postawy osoby znaczącej wobec twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną, które mogą blokować jej rozwój. Poniższe zestawienie prezentuje postawy, które mogą mieć pozytywny wpływ na rozwój

¹¹⁹ K.J. Szmidt, *Pedagogika...*, s. 117.

¹²⁰ E. Nęcka, *Psychologia...*, s. 153.

¹²¹ Ibidem, s. 153.

twórczości, przeciwstawiając je stanowiącym zagrożenie dla samodzielnego rozwoju twórczego osób z intelektualną niepełnosprawnością.

Tabela 2.2. Postawy vs negatywne postawy osób znaczących wobec twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną

POSTAWY POZYTYWNE	POSTAWY NEGATYWNE
pobudzanie wyobraźni	narzucanie własnych wizji
przyglądanie się indywidualnym preferencjom twórcy	dobór technik uznanych przez osobę znaczącą za najodpowiedniejsze
pobudzanie do poszukiwania inspiracji w otaczającym świecie, we własnym doświadczeniu	narzucanie tematów twórczości
akceptacja własnego rytmu pracy twórcy	praca „na akord”
szacunek dla samego procesu tworzenia	nastawienie na doskonały efekt końcowy

Źródło: S. Pawlik, *Sztuka jako droga włączania osób z niepełnosprawnością intelektualną do społeczeństwa*, „Interdyscyplinarne konteksty pedagogiki specjalnej” nr 8/2015, s. 63.

Stymulatory i inhibitory. Wszystkie czynniki społeczno-środowiskowe wpływające na aktywność twórczą jednostki mogą przybierać formę:

- stymulatorów – czynników mających pozytywny wpływ na twórczą aktywność;
- inhibitorów – czynników mających wpływ negatywny.

W tabeli przedstawione zostały właściwości środowiska rodzinnego i terapeutycznego oraz postawy społeczne mogące wspierać bądź hamować twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Tabela 2.3. Zespół stymulatorów i inhibitorów twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną

	STYMULATORY	INHIBITORY
ŚRODOWISKO RODZINNE	<ul style="list-style-type: none"> - klimat bezpieczeństwa emocjonalnego, ciepła i wsparcia; - elementarne poczucie bezpieczeństwa; - wolność w rozwoju osobistym; 	<ul style="list-style-type: none"> - brak poczucia bezpieczeństwa, - brak szacunku dla wolności osobistej; - brak szacunku i zaufania możliwości twórczej osoby;

	<ul style="list-style-type: none"> - szacunek i zaufanie do możliwości twórczych; - niski poziom autorytarnych postaw rodzicielskich; - możliwość przekształcenia negatywnych doświadczeń związanych z domem rodzinnym na zainteresowania jakąś dziedziną sztuki – mechanizm „ucieczki w twórczość” 	<ul style="list-style-type: none"> - postawy autorytarne; - postawy nadopiekuńcze; - zbytnia koncentracja rodziny na niepełnosprawności osoby, koncentracja wyłącznie na leczeniu i usprawnianiu.
ŚRODOWISKO TERAPEUTYCZNE	<ul style="list-style-type: none"> - udostępnianie zasobów sprzyjających twórczości (materiały, możliwość udziału w pracowniach artystycznych); - instruktorzy pełniący rolę mentora, opiekuna i wzorca osobowego; - „otwarta” atmosfera – brak sztywnych wymagań, unikanie nadmiernej krytyki, - indywidualne podejście do osoby; - stawianie zadań będących wyzwaniem dla osób z niepełnosprawnością intelektualną; - brak lęku w stosunku do przełożonych; - swobodna atmosfera sprzyjająca wyrażaniu własnych opinii. 	<ul style="list-style-type: none"> - brak wiary w możliwości twórcze osoby; - brak zainteresowania twórczością lub zainteresowanie twórczością tylko wybranych osób; - brak odpowiedniego wyposażenia sprzyjającego twórczości; - niekompetentni instruktorzy i terapeuci; - nacisk na konformizm, posłuszeństwo, zachowanie <i>status quo</i>; - negatywne oceny pojawiających się pomysłów - „zabójcy pomysłów” - nadmierna kontrola - ciągła obecność instruktorów i terapeutów; - hierarchiczny styl zarządzania placówką; - formalizacja relacji; - nadmierny krytycyzm wobec twórczości; - nierealistyczne oczekiwania od uczestników; - brak zgody na samodzielność, postawa wyręczająca; - sztywność w realizacji planów terapeutycznych; - pośpiech i chaos.

POSTAWY SPOŁECZNE	<ul style="list-style-type: none"> - szacunek dla twórczych wytworów i działań; - szacunek dla wolności osobistej i podmiotowości osób z niepełnosprawnością; - akceptacja różnorodności kulturowej i społecznej; - społeczny model niepełnosprawności 	<ul style="list-style-type: none"> - koncentracja na dobrach wyłącznie materialnych, - społeczeństwo zamknięte, ksenofobiczne; - uprzedmiotowienie osób niepełnosprawnych; - brak szacunku dla różnorodności; - medyczny model niepełnosprawności
------------------------------	--	--

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001, s. 152-171.

Aspekt procesualny twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Twórczość jako terapia. Najbardziej powszechne podejście łączy działalność artystyczną osób z niepełnosprawnością intelektualną z procesem arteterapii (terapii sztuką czy terapii przez sztukę - terminy te uznawane są za terminy tożsame). Pierwotnie, jak zauważa Wita Szulc, pojęcie arteterapii utożsamiane było z terapią poprzez działalność artystyczną w dziedzinie sztuk plastycznych (malarstwa, rzeźby, rysunku, grafiki)¹²². Dla oddziaływania terapeutycznego poprzez inne dziedziny kultury (muzyka, książka, teatr etc.) proponowanym terminem była kulturoterapia, rozumiana jako:

- zbiór metod terapeutycznych posługujących się, jako narzędziem różnymi dziedzinami kultury,
- działalność kulturalno-oświatowa wśród chorych,
- czynniki kulturowe oddziałujące na pacjenta czasie procesu terapeutycznego¹²³.

Od roku 1989 w Polsce przyjęło się rozróżniać dwa zakresy pojęciowe arteterapii: wąski, który odpowiada terapii poprzez sztuki plastyczne oraz szeroki, który zastąpił pojęcie kulturoterapii¹²⁴. Współcześnie większość badaczy proponuje szeroką definicję arteterapii zawierającą w swym zakresie takie formy terapii sztuką jak: muzykoterapię, choreoterapię, biblioterapię, teatroterapię.

¹²² W. Szulc, *Arteterapia. Narodziny idei, ewolucja teorii, rozwój praktyki*, Warszawa 2011, s. 11.

¹²³ W. Szulc, *Kulturoterapia. Skrypt dla Wydziału Pielęgniarskiego Akademii Medycznej*, Poznań 1988, s. 3.

¹²⁴ W. Szulc, *Arteterapia...*, s. 11.

W Polsce jedną z definicji arteterapii jest definicja Stowarzyszenia Arteterapeutów Polskich „Kajros”, wedle której „arteterapia jest działalnością ukierunkowaną na człowieka i jego środowisko, mającą na celu przywrócenie, poprawę lub utrzymanie zdrowia i dobrej jakości życia, prowadzoną przez osoby o odpowiednich kwalifikacjach, której specyfika polega na tym, że do realizacji tego celu wykorzystuje sztukę, w różnych jej formach, traktowaną jako narzędzie terapeutyczne oraz związek terapeutyczny zachodzący między prowadzącym terapię a jego podopiecznym”¹²⁵.

Definicję podobną w swoich założeniach ukazuje nam Maria Paula Stasiakiewicz ujmując arteterapię jako „intencjonalne stosowanie zaprogramowanych oddziaływań psychologicznych, wśród których tworzenie i recepcja sztuki zajmują miejsce zasadnicze. Celem tych oddziaływań jest usunięcie lub zmniejszenie zaburzeń w funkcjonowaniu psychicznym, somatycznym i społecznym, co wiąże się z odblokowaniem możliwości rozwojowych”¹²⁶.

Według Anity Stefańskiej wszystkie działania arteterapeutyczne integruje ich główny cel, jakim jest umożliwianie wyrażenia myśli, emocji przekonań czy zachowań w języku sztuki¹²⁷. Wytwór w arteterapii nie podlega artystycznemu wartościowaniu. Sprawą prymarną jest zatem proces tworzenia, a nie nauka i doskonalenie technik artystycznego wyrazu¹²⁸.

Bez wątpienia, również osoby z niepełnosprawnością intelektualną mogą być uczestnikami procesu arteterapii, która przecież prowadzona jest w wielu (jeśli nie w większości) miejscach dziennego i stałego pobytu, w których przebywają dorosłe osoby z intelektualnymi deficytami, zatem w domach pomocy społecznej, środowiskowych domach samopomocy, warsztatach terapii zajęciowej. Ze względu na specyfikę niepełnosprawności intelektualnej, założenia i cele procesu terapii sztuką będą dostosowane do możliwości i potrzeb grupy odbiorców. Aby trafnie je formułować należy korzystać z wiedzy zakresu pedagogiki specjalnej, psychologii i medycyny, psychologii rozwojowej, teorii sztuki oraz psychoterapii. W arteterapii osób z niepełnosprawnością intelektualną za cel nadrzędny i priorytetowy można uznać możliwość wyrażania swoich przeżyć i komunikowania się z innymi w toku działań

¹²⁵ Definicja zamieszczona na stronie: <http://www.kajros.pl/>, dostęp: 1.10.2016.

¹²⁶ M.P. Stasiakiewicz, *Arteterapia dla osób z niepełnosprawnością intelektualną. Wybrane problemy teorii i praktyki*, w: W. Limont, K. Nielek-Zawadzka (red.), *Dylematy Edukacji Artystycznej*, t. II, Kraków 2006, s. 479.

¹²⁷ A. Stefańska, *Arteterapia a rozwój emocjonalny człowieka*, w: A. Stefańska, E. Józefowski, M. Szabelska-Holeska (red.), *O arteterapii, edukacji i sztuce - teksty rozproszone i niepublikowane*, Poznań 2012, s. 184.

¹²⁸ Ibidem, s. 183.

artystycznych. Jemu podporządkowane są dalsze cele arteterapii, które, według M. Stasiakiewicz, można podzielić na:

- cele dotyczące poszczególnych aspektów rozwoju – kształtowanych funkcji i sprawności (kształtowanie sprawności w zakresie motoryki małej; kształtowanie sprawności w zakresie motoryki dużej; rozwój koordynacji wzrokowo-ruchowej; rozwój mowy dialogowej); realizacja tych celów oprócz wartości związanej z kształtowanymi funkcjami może zmieniać również myślenie o własnej osobie;
- cele dotyczące wspierania rozwoju Ja pacjenta:
 - uczenie się nowych form zachowań z wykorzystaniem działań artystycznych;
 - ćwiczenie nowych zachowań w bezpiecznym środowisku;
 - wytwory działania artystycznego jako komunikaty stwarzają bezpieczne ramy do wyrażenia zagrażających doświadczeń wewnętrznych;
 - w relacji z własnym wytworem osoba z niepełnosprawnością intelektualną doświadcza własnej podmiotowości (sprawstwa - „ja to zrobiłem”), tożsamości („to mnie oznacza, identyfikuje”) oraz zakreśla granice własnego „ja” poprzez posiadane obiekty („to należy do mnie”);
- cele dotyczące kształtowania poznawczych struktur reprezentacji siebie i świata oraz budowanie struktur wiedzy o świecie – osoba z niepełnosprawnością intelektualną w trakcie tworzenia form symbolicznych, jakimi posługuje się sztuka wspiera rozwój umysłowy, umożliwiając opanowanie reguł myślenia formalnego; wyraża się to wzrostem bogactwa tematyczno-treściowego jak i walorów artystyczno-estetycznych prac plastycznych uczestników terapii sztuką; wyraża się to również wzrostem bogactwa i precyzji języka werbalnego¹²⁹.

Wszystkie cele arteterapii wobec osób z niepełnosprawnością intelektualną są wzajemnie ze sobą powiązane; współlistnieją w harmonii, pozwalając na holistyczne podejście do człowieka obciążonego niepełnosprawnością intelektualną. Rezultatem procesu arteterapii będzie zatem przywrócenie naturalnego toru rozwoju we wszystkich

¹²⁹ M.P. Stasiakiewicz, *Arteterapia dla osób...*, s. 493-501.

jego aspektach oraz osiągnięcie optymalnego sposobu bycia, który według koncepcji Martina Seligmana i Davida Rosenhana oznacza akceptację siebie, wzrost i rozwój osobisty, autonomię rozumianą jako emocjonalną niezależność, adekwatne postrzeganie rzeczywistości, gotowość do przyznania się do pomyłek, kompetencję i biegłość w działaniu oraz pozytywne stosunki interpersonalne¹³⁰.

Dopełniając refleksji na temat arteterapii dla osób z niepełnosprawnością intelektualną konieczną jest uwaga, że współcześnie obserwowane jest rozszerzenie terminu arteterapii i określanie jej mianem wszelkich form stosowania aktywności artystycznej w celu wspierania rozwoju i podnoszenia jakości życia człowieka. Eugeniusz Józefowski zauważa: „Pojemność słowa arteterapii jest (mam nadzieję) w takim samym stanie przekształceń, jak pojemność słowa sztuka”¹³¹. Chodzi tutaj o rozszerzenie terminu „terapia sztuką” na inne formy stosowania działań artystyczno-twórczych w celu rozwijania określonych kompetencji osobowościowych. Rozmywanie się pojęcia budzi sprzeciw wielu autorów. Stasiakiewicz zauważa: „(...) Chciałabym podkreślić, że jest ona [arteterapia S.P.] specjalistyczną metodą leczenia. A zatem stosowanie technik artystycznych (...) w ośrodkach kultury i domach pomocy społecznej w celach wychowawczych i dydaktycznych a także w celach promocji zdrowia i prewencji zaburzeń nie jest równoznaczne ze stosowaniem arteterapii jako metody psychoterapeutycznej”¹³². Różnice pomiędzy działaniami artystyczno-twórczymi a arteterapią, mimo potencjalnie podobnych efektów działania, pojawiają się na poziomie projektowania i realizacji procesu terapii sztuką oraz na poziomie budowania jej modeli pojęciowych¹³³.

W świetle rozważań nad związkami twórczości i terapii w kontekście niepełnosprawności intelektualnej nie można pominąć koncepcji terapii przez twórczość rozwijanej w ciągu dwudziestoletniej pracy i refleksji naukowej Prof. Andrzeja Wojciechowskiego¹³⁴, artysty rzeźbiarza, Profesora Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, twórcy Pracowni Rozwijania Twórczości Osób Niepełnosprawnych. Profesor w jej założeniach poddaje w wątpliwość, jakoby sztuka w całości swoich

¹³⁰ D.L. Rosenhan, M.E.P. Seligman, *Psychopatologia*, t. 1, Warszawa 1994, s. 23-24, cyt. za: M. Stasiakiewicz, *Arteterapia dla osób...*, s. 500.

¹³¹ E. Józefowski, *Praktyka sztuki jako terapia-kilka uwag edukatora sztuki*, w: A. Stefańska, E. Józefowski, M. Szabelska-Holeska (red.), *O arteterapii, edukacji i sztuce - teksty rozproszone i niepublikowane*, Poznań 2012, s. 80.

¹³² M.P. Stasiakiewicz, *Arteterapia dla osób...*, s. 483.

¹³³ Ibidem, s. 483.

¹³⁴ B. Borowska-Beszta, *Echa ekspresji. Kulturoterapia w andragogice specjalnej*, Kraków 2008, s. 97.

procesów miała pełnić rolę terapeutyczną¹³⁵; źle użyta może stać się narzędziem manipulacji i uprzedmiotawiania osób niepełnosprawnych oraz świadomego naruszania ich tajemnicy. Może służyć realizacji cudzych ambicji i zamysłów artystycznych. Osoba z niepełnosprawnością staje się wówczas tylko narzędziem, przedmiotem w twórczym procesie.

Wobec problemów wynikających z traktowania sztuki jako narzędzia terapii, Wojciechowski proponuje w zamian koncepcję terapii przez twórczość, przy czym twórczość rozumiana jest przez autora w bardzo specyficzny sposób, wyprowadzony z definicji Antoniego Kępińskiego - jako „świadome wprowadzanie własnego porządku w otaczający świat”.

Definicję twórczości A. Kępińskiego autor rozszerza o myśl Karola Wojtyły, w której świadome działanie człowieka nazywane jest czynem. „Twórczość to każdy czyn”¹³⁶ - zauważa A. Wojciechowski. Zatem każde świadome działanie, niekoniecznie o charakterze artystycznym, zgodne z wolą człowieka, może stać się aktem twórczym.

Czy jednak jest to całkowite odrzucenie sztuki w kontekście działań terapeutycznych? Sztuka będzie terapią tylko wówczas, gdy będzie spełniała kryteria czynu, będzie działaniem świadomym, własnym i zaakceptowanym przez podopiecznego oraz będzie służyła wzmocnieniu jego podmiotowości.

Naczelnymi zasadami terapii przez twórczość według Wojciechowskiego jest nienaruszalność każdego śladu działania osoby z niepełnosprawnością oraz niedotykanie jego ręki, co pozwala na samodzielność podopiecznego¹³⁷. Kroki postępowania terapeutycznego A. Wojciechowski sprowadza do:

- postawienia zadania gwarantującego odniesienie sukcesu,
- wyrażenia akceptacji po zakończeniu zadania,
- otwarcia przestrzeni miłości, co zmierza do wzmocnienia podmiotowości uczestnika terapii.

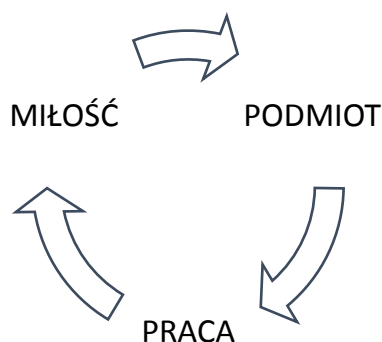
Etapy postępowania w terapii przez twórczość A. Wojciechowski ilustruje schemat „Kąg Nadziei”.

¹³⁵ A. Wojciechowski, *Obecność. Teksty zebrane. Pamiętnik PRTON*, Toruń 2001, s. 403.

¹³⁶ Ibidem, s. 405.

¹³⁷ B. Borowska-Beszta, *Echa ekspresji*..., s. 99.

Schemat 2.2. Krąg Nadziei



Źródło: A. Wojciechowski, *Obecność. Teksty zebrane. Pamiętnik PRTON*, Toruń 2001, s. 405.

Terapia wykorzystująca twórczość, w której uczestniczą osoby z niepełnosprawnością intelektualną niejednokrotnie prowadzi do przemiany ich celów. Działania artystyczne przestają być tylko narzędziem podporządkowanym terapii, gdzie jakość wykonania danego dzieła ma znaczenie drugorzędne, a liczy się sam fakt jego wykonania¹³⁸. Anna Makrzanowska, teatrolog, badacz twórczości naiwnej zauważa: „Sztuka osób niepełnosprawnych często pozostaje w getcie własnego środowiska (ośrodki, warsztaty terapeutyczne, domy pomocy społecznej, szpitale), gdzie oprócz zwykłych, przeciętnych, niczym niewyróżniających się aktów twórczych (bardzo ważnych z punktu widzenia terapeutycznego, jednak niewiele mających wspólnego ze sztuką) znajdują się dzieła wybitne, zasługujące na miano sztuki. Zamknięte w hermetycznym świecie etykietek figurują pod nazwą arteterapii”¹³⁹.

Aspekt atrybutywny. Aspekt atrybutywny zakłada traktowanie twórczości jako produktu (wytworu). Wiąże się to z koniecznością ustalenia obiektywnych kryteriów, jakimi powinien się ów produkt twórczy charakteryzować. Według Andrzeja Góralskiego „twórcze to nowe i cenne”¹⁴⁰. Jak zauważają autorzy¹⁴¹, z definicją tą związane są liczne problemy wynikające ze względności tego, co uważane jest za „nowe i cenne”. Zależy to w dużej mierze od uwarunkowań kulturowych i historycznych twórczości. E. Nęcka zauważa: „Nowość jest względna z natury rzeczy, ponieważ coś jest nowe jedynie w odniesieniu do starego (...). Z kolei wartość, nawet

¹³⁸ P. Zatorski, „Ważniejsza wyobraźnia”. *Arteterapia w kontekście twórczości plastycznej osób niepełnosprawnych intelektualnie*, w: B. Stalmach, U. Bańcerk (red.), *Rola oraz aspekt artystyczny w twórczości osób niepełnosprawnych intelektualnie. Materiały pokonferencyjne*, Katowice 2011, s. 71.

¹³⁹ A. Makrzanowska, *Trzy figurki każdego dnia*, „Sztuka/Art” 2005 nr 20, s. 88.

¹⁴⁰ A. Góralski A., *Być nowatorem. Poradnik twórczego myślenia*, Warszawa 1990, s. 5.

¹⁴¹ Por. E. Nęcka, *Psychologia...*, s. 13; K.J. Szmidt, *Pedagogika...*, s. 63.

jeśli uzna się jej absolutny charakter w sensie ontologicznym, zwykle przypisywana jest różnym wytworom i obiektom w zależności od sytuacji, kontekstu kulturowego i epoki historycznej”¹⁴².

Ocena wytworów twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną może tym bardziej przysparzać wielu wątpliwości. Pisząc o ich wytworach mam na myśli wytwory z dwóch dziedzin sztuki omawianych w niniejszej pracy: plastyki i teatru. Jeśli ów wytwór (spektakl teatralny, rysunek) jest w jakiś sposób konfrontowany z odbiorcą, wymyka się on tym samym z porządku terapeutycznego, a zaczyna być dziełem artystycznym, co wiąże się z prawem do jego oceny. Nie można wyrwać go zatem z porządku estetycznego i odmówić jego oceny w kategoriach estetycznych¹⁴³. Jednak czy przy jego ocenie możliwe jest użycie tych samych kryteriów, których używamy przy ocenie twórczości profesjonalnej? Uważam, że jedynym trafnym kryterium, które możemy zastosować, jest kryterium subiektywnych reakcji emocjonalnych¹⁴⁴. Kryteria emocjonalne w ocenie twórczości dotyczą przede wszystkim odbioru sztuki przez krytyków, recenzentów oraz zwykłych odbiorców¹⁴⁵. „Urzeczenie, zachwyt nad obrazem, utworem muzycznym czy literackim uwarunkowane są wrażliwością estetyczną, tzw. smakiem estetycznym (...)”¹⁴⁶. Zatem zwykły odbiorca ma prawo, używając kryteriów emocjonalnych, do oceny twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Pojawiają się jednak dwie pułapki. Pierwsza z nich, o której pisze Cz. Kosakowski, dotyczy oceny dzieła przez pryzmat niepełnosprawności jego twórcy: „Bywa, że owe zainteresowanie [społeczne zainteresowanie twórczością S.P.] wynika nie tyle z samej wartości dzieła, ile raczej z faktu niepełnosprawności twórcy (...)”¹⁴⁷. Kosakowski zauważa, że niepełnosprawność nie dotyczy dzieła, a jego twórcy, a kryteria oceny powinny pozostać takie same dla twórców pełnosprawnych i niepełnosprawnych. Przestrzega również, że ocena wytworu przez pryzmat niepełnosprawności jest pozbawianiem równych szans osób z niepełnosprawnościami, co również może stanowić formę dyskryminacji¹⁴⁸.

¹⁴² E. Nęcka, *Twórczość*, w: J. Strelau (red.), *Psychologia. Podręcznik akademicki*, t. 2, cyt. za: K.J. Szmidt, *Pedagogika...*, s. 63.

¹⁴³ D. Ogrodzka, *Pedagogika teatru jako sztuka*, „Dialog” nr 7-8/2016, s. 123.

¹⁴⁴ J. Bruner, *Warunki działalności twórczej*, w: J.S. Bruner, *Poza dostarczone informacje: Studia z psychologii poznawania*, Warszawa 1978, cyt. za: E. Nęcka, *Psychologia...*, s. 31.

¹⁴⁵ E. Nęcka, *Psychologia...*, s. 32.

¹⁴⁶ J. Garda-Łukaszewska, T. Szperkowski, *Współtworzenie. Zajęcia plastyczne z osobami z upośledzeniem umysłowym*, Warszawa 1997, s. 6.

¹⁴⁷ Cz. Kosakowski, *Twórczość osób...*, s. 24.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 24.

O drugiej pułapce pisze Sonia Wilk, kierownik Działu Plastyki Nieprofesjonalnej Muzeum Śląskiego w Katowicach. Dla muzealnika oczywistym jest fakt, że bada on sztukę poprzez takie same kryteria, niezależnie od sprawności twórcy. W przypadku oceny twórczości osób z intelektualną niepełnosprawnością problematyczna może stać się sprawa samodzielności wykonania dzieła. Autorka zauważa: „I tutaj zachodzi pewne niebezpieczeństwo, gdyż w arteterapii działania nastawione są przede wszystkim na proces terapeutyczny, który wcale nie musi polegać na tworzeniu dzieł autentycznych. Stąd też prace wykonywane bywają niesamodzielnie, przy pomocy instruktora, często doskonale wykształconego plastycznie. Dla osób nie mających świadomości takich uwarunkowań wiele prac prezentowanych podczas wystaw pracowni plastycznych (...) wydaje się zaskakująco dojrzałych, wręcz doskonałych pod względem formy i użytych środków wyrazu”¹⁴⁹.

Zatem wyjmując twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną z porządku terapii, a wprowadzając ją w porządek estetyczny, koniecznym jest zmierzenie się z dwoma dylematami w jej ocenie:

- dylematem pobłażliwości ocen wynikającym z niepełnosprawności twórcy;
- dylematem wątpliwości wobec autentyczności lub niepełnej autentyczności wytworu.

2.3. Atrybutywno-procesualne koncepcje podejścia do twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Między terapią, sztuką a społeczeństwem

Niepełną jest refleksja, która zwracałaby uwagę tylko na aspekt atrybutywny twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Jednak skupienie się wyłącznie na procesie, bez uwzględnienia wytworu, również znacznie zubożyłoby rozważania. Twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną to w równym stopniu wytwór, jak i aktywność twórcza, proces kreacyjny oraz międzyludzki, w którego wyniku kreuje się osobowość działającego twórczo człowieka. Zatem zarówno aspekt procesualny, jak i aspekt atrybutywny są niezbędnymi nieodłącznymi komponentami holistycznego podejścia do twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.

¹⁴⁹ S. Wilk, *Sztuka osób niepełnosprawnych intelektualnie w kontekście tworzenia kolekcji muzealnych*, w: B. Stalmach, U. Bańcerek (red.), *Rola oraz aspekt artystyczny w twórczości osób niepełnosprawnych intelektualnie. Materiały pokonferencyjne*, Katowice 2011, s. 58, 61.

2.3.1. Koncepcje teatru osób z niepełnosprawnością intelektualną

Teatr dla życia. Historia związków teatru z niepełnosprawnością sięga przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w., czasu kryzysu kultury oficjalnej, która przestała wyrażać i zaspokajać potrzeby swoich odbiorców. Powołując się na Kazimierza Brauna Wiesław Żardecki zauważa: „W XX stuleciu „teatr wyzwolił się z teatru”, wyszedł ze swych tradycyjnych budynków, struktur, ról, masek, znalazł dla siebie miejsce wśród chorych, wśród więźniów, wśród uciśnionych, wśród społeczności marginalizowanych czy społeczności wykluczonych, wśród uciskanych, wśród mniejszości narodowych i rasowych, wśród zablokowanych i sfrustrowanych, wśród upośledzonych, wśród ludzi pracujących nad rozwojem swojej osobowości, budujących samoświadomość i własną wartość”¹⁵⁰.

Formą odejścia od teatru w tradycyjnym rozumieniu było jego wyjście naprzeciw ludziom najbardziej potrzebującym pomocy. Zwykły teatr zetknął się z człowiekiem najsłabszym, a tym samym, z psycho- i socjoterapią. Cechami szczególnymi takiego teatru stały się autentyczność i nieformalność, spontaniczność, odwrót od masowości ku małym grupom, „rozsypywanie się spektaklu jako zamkniętej całości fabularnej”, uczestnictwo oraz wyjście poza tradycyjny budynek teatru w dowolną przestrzeń nieteatralną¹⁵¹.

Według Lecha Śliwonika – teoretyka tego zjawiska, oraz jego propagatora na gruncie polskim¹⁵², które sam nazwał „teatrem dla życia” (nazwa ta zawiera w sobie nawiązanie do „Living Theatre”, w tłumaczeniu - teatr żywy, żyjący; grupę „Living Theatre” można uznać za „matkę” teatralnej alternatywy lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych), jego definicja brzmi następująco: „Jest to wykorzystanie teatralnych metod pracy oraz możliwości tkwiących w spektaklu dla osiągnięcia założonych celów w dziedzinach nieartystycznych, a społecznie istotnych: edukacji, resocjalizacji, rehabilitacji, psycho- i socjoterapii. Drugoplanowość zadań artystycznych nie wyklucza uzyskania wysokiej sztuki, ale nie stanowi jej celu głównego. Można

¹⁵⁰ W. Żardecki, *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej. Ku pedagogice teatru*, Lublin 2012, s. 406, za: K. Braun, *Wyjście z teatru*, „Dialog” 1980 nr 4.

¹⁵¹ K. Puzyna, *Jak krety*, w: K. Puzyna, *Półmrok: felietony teatralne i szkice*, Warszawa 1982, s. 152.

¹⁵² Terminu „teatr dla życia” po raz pierwszy Lech Śliwonik użył w 1999 roku, podczas konferencji „Terapia i teatr” w Łodzi.

powiedzieć, że w tym przypadku teatr/praca teatralna najbardziej oddala się od sztuki, a zbliża się do życia”¹⁵³.

W Polsce rozkwit „teatru dla życia” przypada na drugą połowę lat dziewięćdziesiątych XX w., kiedy zaczęły powstawać teatralne grupy skupiające osoby z różnymi deficytami oraz z marginesu społecznego (w więzieniach, warsztatach terapii zajęciowej, domach pomocy społecznej, organizacjach pożytku publicznego).

Najważniejsze metody i zasady pracy w „teatrze dla życia” zaczerpnięte są z teatru alternatywnego. Wśród zasad pracy wymienić można: partnerstwo (na miejsce hierarchii), akceptację uczestnictwa każdego zgłaszającego akces, relacje międzyludzkie ważniejsze od artystycznych, szukanie prawdy w kontakcie z drugim człowiekiem; z kolei wśród metod: zespołową kreację (bo każda jednostka ma identyczne prawo do rozwoju), zastąpienie reżysera przewodnikiem i inspiratorem, konstruowanie roli z własnych doświadczeń, budowanie postaci z elementów niezbędnych, nie konstruowanie pełnego życiorysu¹⁵⁴. W „teatrze dla życia” większe znaczenie przypisuje się nie produktowi, jakim jest spektakl, lecz wspólnej pracy nad nim. Jego istotą staje się zatem nie tylko powstanie spektaklu, lecz „mediacja ludzkich kontaktów poprzez teatr albo akcje parateatralne”¹⁵⁵. Nie oznacza to jednak, jak zauważył w swojej definicji L. Śliwonik, całkowitej eliminacji produktu. Potrzebne jest utrzymanie równowagi między aspektem procesualnym, a atrybutywnym.

W roku 2007, po ponad trzydziestu latach obecności teatru w pracy z osobami z niepełnosprawnością intelektualną, podczas seminarium „Tworzenie dla życia” L. Śliwonik podsumował zjawisko „teatru dla życia” tymi słowami: „Obecnie obserwujemy rosnący zasięg teatru w służbie marginalnych grup społecznych (...) na co patrzę z dumą i przerażeniem. Z dumą, bo jest naprawdę potrzebny, a też od lat sam o to wołałem. Z przerażeniem, ponieważ zbyt łatwo się to robi. Zaczęto wykorzystywać ten teatr do zdobycia poklasku, własnego prestiżu, dla robienia pieniędzy”¹⁵⁶.

„Teatr dla życia” realizowany zgodnie z założeniami twórcy jego definicji, jest terapeutyczny ze swojej natury, a w jego centrum powinien znajdować się człowiek. Każde odejście od tych zasad, jest wypaczeniem koncepcji i odejściem od myśli Profesora L. Śliwonika.

¹⁵³ L. Śliwonik, *Teatr dla życia*, „Scena” 1999 nr 5, s. 16.

¹⁵⁴ Ibidem, s. 18-19.

¹⁵⁵ K. Puzyna, *Jak krety...*, s. 153.

¹⁵⁶ Tekst wygłoszony 28 października 2007 roku na Akademii Teatralnej w Warszawie podczas seminarium „Tworzenie dla życia”. Tekst niepublikowany cytuję W. Żardecki, *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej*, Lublin 2012, s. 414.

Inną koncepcją teatru osób z niepełnosprawnością intelektualną, w której centrum znajduje się osoba, przedstawia Anita Stefańska i jest to koncepcja „Teatru uwarunkowanego Osobą”.

„Teatr uwarunkowany Osobą” jest autorską koncepcją pracy teatralnej z osobami z niepełnosprawnością intelektualną stworzoną przez A. Stefańską, oligofrenopedagoga, arteterapeutę, członka zarządu Stowarzyszenia Arteterapeutów Polskich KAJROS. Jest to zespół działań artystyczno-terapeutycznych, gdzie ważnym jest zarówno proces doświadczenia i eksperymentowania w sytuacji warsztatu¹⁵⁷, jak i rezultat artystyczny. Autorka zwraca uwagę, że przywiązanie wagi do artystycznej wartości działań teatralnych w przypadku osób z niepełnosprawnością intelektualną jest szczególnie zasadne; uważa, że dobry spektakl jest najskuteczniejszym *antidotum* na odrzucenie czy wykluczenie oraz, że stanowi motywację do wysiłku i zdyscyplinowanego działania, a tym samym możliwość przełamywania pasywności. Spektakl daje również szansę na spotkanie z drugim człowiekiem, odkrywanie przed nim własnych uczuć poprzez obdarzanie widza oryginalnym sposobem odczuwania i rozumienia świata¹⁵⁸.

Najważniejszymi założeniami „Teatru uwarunkowanego Osobą” według Anity Stefańskiej są:

- Teatralna praca warsztatowa, zgodnie z założeniami psychologii humanistycznej, traktowana jest zarówno jako metoda wspomagająca proces terapeutyczny jak i jako środek stymulujący rozwój twórczy osób z niepełnosprawnością intelektualną;
- Metodą prowadzenia zajęć teatralnych jest warsztat, czyli bezpośrednie doświadczenie i próbowanie w okolicznościach nastawionych na działanie;
- Odgrywanie ról oparte jest na technice improwizacji, polegającej na improwizacji z językiem i ruchem prowadzącej do odkrywania fenomenu własnego ciała; improwizację cechuje pełna dowolność podejmowanych działań, co zapewnia uczestnikowi komfort psychiczny i fizyczny;
- Powstała w efekcie warsztatów etiuda teatralna lub spektakl może różnić się od pierwotnego zamysłu reżysera/terapeuty, ponieważ wszystkie rozwiązania sceniczne pochodzą od aktora, w tym przypadku od aktora z niepełnosprawnością intelektualną;

¹⁵⁷ A. Stefańska, *Teatr uwarunkowany osobą*, w: A. Stefańska, E. Józefowski, M. Szabelska-Holeska (red.), *O arteterapii, edukacji i sztuce – teksty rozproszone i niepublikowane*, Poznań 2012, s. 314.

¹⁵⁸ A. Stefańska, *Teatr uwarunkowany...*, s. 317.

- Efekt końcowy to rezultat pracy z możliwościami i granicami niepełnosprawnego intelektualnie uczestnika¹⁵⁹.

„Teatr uwarunkowany Osobą” w pełni szanuje podmiotowość osoby z niepełnosprawnością intelektualną, korzystając z jej zasobów oraz czerpiąc z indywidualnych sposobów rozumienia i postrzegania świata. Jednocześnie nastawiony jest na jej rozwój – rozwija jej aktywność, wspiera wolność i niezależność, daje możliwość komunikacji dzięki symbolicznemu językowi sceny, sprzyja uwalnianiu emocji, uczy reagować w różnorodnych sytuacjach, daje możliwość pełnej koncentracji i skupienia na działaniu, wzmacnia wiarę w samego siebie, pozwala doświadczać sukcesu.

Wysiłki artystyczne osób z niepełnosprawnością intelektualną prowadzące do teatru służą przekraczaniu granic ich codzienności, otwierając nowe perspektywy. Stwarza się tym samym możliwości, aby niepełnosprawny intelektualnie aktor przenosił na scenę prawdę o swoim życiu, kształtując swoje relacje ze światem¹⁶⁰.

Teatr jako droga kształtowania paradygmatu emancypacyjnego. Do drugiej połowy XX w. podejście do osób z niepełnosprawnościami kształtowane było przez medyczny model niepełnosprawności, który niekorzystnie wpływał na postawy społeczne wobec osób niepełnosprawnych. W rozdziale pierwszym zostało wspomniane, że nie było w zwyczaju postrzegania osoby z niepełnosprawnością jako członka społeczeństwa aktywnie współtworzącego sferę publiczną. Jolanta Rzeźnicka-Krupa zauważa, że również współcześnie bywa, iż osoby z niepełnosprawnością „(...) lokowane są na marginalnych pozycjach w świecie społecznych zależności, co (...) kreuje, wzmacnia i utrwała zjawisko automarginalizacji i społeczno-kulturowej ekskluzji”¹⁶¹. Umiejscowienie niepełnosprawności w obszarze dyskursu medycznego, unieważniało nie tylko wypowiedzi „pozamedyczne” na temat osoby z niepełnosprawnością, ale przede wszystkim pozbawiało ją głosu, czyniąc nieobecną społecznie.

Współcześnie dochodzi jednak do prób przełamywania monopolu wypowiedzi osób sprawnych na temat niepełnosprawności, odejścia od tradycyjnych, medycznych, rehabilitacyjnych i indywidualnych dyskursów, a zwrócenie się ku dyskursowi

¹⁵⁹ Ibidem, s. 315-317.

¹⁶⁰ Ibidem, s. 312.

¹⁶¹ J. Rzeźnicka-Krupa, *Niepełnosprawność i świat społeczny...*, s. 9.

humanistycznemu, w którym dużą wagę przywiązuje się do refleksji na temat wolności, podmiotowości i autonomii osób z niepełnosprawnością intelektualną.

W tomie poświęconym teatrowi osób z niepełnosprawnościami *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych* Rafał Zięba zauważa, że milczenie rozumiane jako odbieranie prawa głosu osobom z niepełnosprawnościami, jako konsekwencja tradycyjnych dyskursów, zostało dobitnie przełamane właśnie na terenie teatru¹⁶². To teatr daje osobom z niepełnosprawnością „możliwość przełamania utrwalonych postaw psychospołecznych izolujących ludzi niepełnosprawnych, możliwość wyzwolenia ich z poczucia alienacji, samotności i bezradności”¹⁶³. Zanim jednak osoba z niepełnosprawnością odnalazła swoje miejsce w teatrze, musiała dokonać się zmiana w sposobach jego postrzegania i rozumienia. Zięba ów przełom lokuje w Drugiej Reformie Teatru i wypływającym z niej fenomenie teatru alternatywnego, w którym znalazło się miejsce dla człowieka niepełnosprawnego. Teatr alternatywny nie tylko odznacza się szczególną wrażliwością społeczną, ale odkrywa również kilka ważnych zasad pracy teatralnej, które zostały wspomniane wcześniej, przy omawianiu koncepcji „teatru dla życia”, dzięki którym możliwe stało się upodmiotowienie aktora z niepełnosprawnością¹⁶⁴.

O teatrze wypływającym z kontrkultury L. Śliwonik pisze: „Otóż był taki czas, kiedy liczne grupy i jednostki dojrzały do przekonania, że trzeba (...) zamienić świat, przekształcić formy życia społecznego. Byli wśród nich ludzie teatru. Wierzyli, że teatr może być czymś więcej niż teatrem, że może mieć istotny udział w dziele przekształcenia. Zatem mocno wierzyli w sztukę, w jej przydatność”¹⁶⁵.

Poszukując związków teatru z niepełnosprawnością można nawiązać również do koncepcji Teatru Uciśnionych (*Theatre of the Oppressed*) Augusto Boala, reżysera, aktywisty brazylijskiego, stworzonej w latach 70. w czasach dyktatury w Brazylii. Początkowo był to teatr politycznie zaangażowany; z czasem znalazł zastosowanie jako narzędzie zmiany społecznej przeciwstawiającej się wszelkim formom dyskryminacji na tle kulturowym, płciowym, etnicznym, rasowym, seksualnym, politycznym,

¹⁶² R. Zięba, *Milczenie ciała (szkic)*, w: I. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka (red.), *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Łódź 2006, s. 30.

¹⁶³ I. Jajte-Lewkowicz, *Słowo wstępne*, w: I. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka (red.), *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Łódź 2006, s. 7.

¹⁶⁴ Należą do nich: akceptacja możliwości udziału bez względu na poziom umiejętności, przedkładanie relacji międzyludzkich ponad relacje teatralne, partnerstwo w miejsce hierarchii oraz szukanie prawdy w kontakcie z drugim człowiekiem.

¹⁶⁵ L. Śliwonik, *Zamurowany*, w: I. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka (red.), *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Łódź 2006, s. 64.

religijnym, ekonomicznym i historycznym. A. Boal wykorzystał teatr jako narzędzie dialogu społecznego. Uważał, że każdy człowiek ma prawo do wyrażenia się poprzez sztukę. „Teatr Uciśnionych” to teatr społecznie zaangażowany, nastawiony na szukanie rozwiązań dla istniejących w naszych społecznościach nierówności, mający wzmacniać demokrację i współdziałanie obywateli – członków społeczności¹⁶⁶.

Dzięki teatrowi osoby z niepełnosprawnością intelektualną mają możliwość wypowiedzi w swoim imieniu. Teatr sprawia, że mogą być traktowane z szacunkiem, postrzegane jako osoby zdolne do podejmowania samodzielnych odpowiedzialnych decyzji¹⁶⁷. Oczywiście pod warunkiem, że będzie dana im szansa, aby materią spektaklu uczynić zarówno świat własnych, osobistych doświadczeń, jak i zostanie uwzględniony jej swoisty sposób wypowiedzi¹⁶⁸. Stefańska w swojej koncepcji „Teatru uwarunkowanego Osobą” pojmuje teatr osób z niepełnosprawnością intelektualną jako „wyjątkowe miejsce spotkania z innym człowiekiem, który obdarza (widza, innego uczestnika) oryginalnym, własnym sposobem odczuwania i rozumienia świata, proponuje wynikające z odmiennej wrażliwości środki wyrażania siebie”¹⁶⁹.

Podobne myśli znajdują się w rozważaniach L. Śliwonika na temat „teatru dla życia”, który przestrzega przed narzucaniem aktorowi z niepełnosprawnością swoich wizji, trzymaniem się sztywno z góry upatrzonej dla niego roli oraz przed próbami zrobienia spektaklu „jak w normalnym teatrze”, zakrojonego na miarę reżysera, nieuwzględniającego wrażliwości i sposobu funkcjonowania aktora. Toon Baro - terapeuta i reżyser belgijskiego teatru osób z niepełnosprawnością intelektualną „Tartaar” - zauważa: „Oprócz prawa do rozwoju, teatr zapewnia niepełnosprawnym aktorom coś jeszcze: możliwość wypowiadania się, pokazania swoich odkryć całemu światu-publiczności (...). Teatr pozwala odegrać mu je na scenie - w jego własnym tempie, w oparciu o własną intuicję, przy użyciu jego własnej symboliki, gestów i słów, które samodzielnie wybrał dla tej akurat roli, w tej akurat chwili”¹⁷⁰.

¹⁶⁶ www.stop-klatka.org.pl/teatr-ucisnionych, dostęp: 1.10.2015.

¹⁶⁷ Jako przykład wzmacniania samodzielności Lech Śliwonik przytacza historię chłopaka z „Zespołu na górze”, który miał trudności z założeniem koszuli na scenie. Publiczność była świadkiem, jak chłopak bez niczyjej pomocy i podpowiedzi, zrobił to samodzielnie. Śliwonik pisze „z punktu widzenia przebiegu akcji – chłopiec popełnił błąd (...) chłopiec osiągnął coś niebywale istotnego: zaczął kierować sobą i innymi. Począł tworzyć własny świat tego fragmentu spektaklu, wciągnął to tej mini-rzeczywistości pozostałych aktorów i widzów”. L. Śliwonik, *Zamurowany...*, s. 63.

¹⁶⁸ R. Zięba, *Milczenie...*, s. 30.

¹⁶⁹ A. Stefańska, *Teatr uwarunkowany...*, s. 314.

¹⁷⁰ T. Baro, *Teatr-terapeutyczny ekran*, w: I. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka (red.), *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Łódź 2006, s. 77.

W teatrze osób z niepełnosprawnością intelektualną najważniejsze jest odkrywanie i zrozumienie ich świata, koncentracja na ich osobliwości i niepowtarzalności oraz przyznanie prawa do partnerstwa i współtworzenia artystycznego wydarzenia, jakim jest spektakl teatralny na równych prawach. W przeciwnym razie osoba z niepełnosprawnością intelektualną zostaje pozbawiona własnej tożsamości, logiki i prawdy¹⁷¹. A. Wojciechowski zauważa, że: „Mamy wówczas do czynienia z fałszyfikatem, także wtedy, gdy dzieło kultury nazwane dziełem niepełnosprawnych, w rzeczywistości nim nie jest – jest dziełem terapeuty wykonanym rękami, czy ciałami, czy głosami niepełnosprawnych – tu konieczność mówienia prawdy o tym dziele”¹⁷².

Teatr, który podąża za osobą z niepełnosprawnością, zezwalając jej na mówienie „swoim głosem”, w swoim imieniu, pozwalając jej na odmienną interpretację świata, na używanie jej osobistych środków wyrazu umożliwia akt pełnej komunikacji i zrozumienia między „normalnością” a niepełnosprawnością, stwarzając przestrzeń wzajemności i spotkania¹⁷³. „Jestem głęboko przekonany, że przedstawienie teatralne ludzi niepełnosprawnych umysłowo powinno (...) być sztuką, piękną i zaangażowaną w głęboki dialog z publicznością – a jednocześnie powinno wspomagać kulturową emancypację ludzi niepełnosprawnych”¹⁷⁴ – pisze Baro.

2.3.2. Koncepcje sztuki plastycznej osób z niepełnosprawnością intelektualną

Między arteterapią a sztuką plastyczną. Arteterapia w wąskim rozumieniu, jako terapia z użyciem sztuk plastycznych, ze względu na swoją przydatność i efektywność, jest powszechnie stosowana w placówkach wsparcia dla dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną – warsztatach terapii zajęciowej, środowiskowych domach samopomocy czy domach pomocy społecznej¹⁷⁵. Uczestnikiem arteterapii może być każda osoba, niezależnie od jej artystycznych zdolności, ponieważ w procesie arteterapii wytwór (dzieło) ma znaczenie drugorzędne. Niemniej „w wyniku trafnej

¹⁷¹ R. Zięba, *Milczenie...*, s. 31.

¹⁷² A. Wojciechowski, *Piękno osoby niepełnosprawnej*, w: I. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka (red.), *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Łódź 2006, s. 19.

¹⁷³ E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna, *Publiczne - prywatne: teatralna gra z niepełnosprawnością*, w: E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna (red.), *21 myśli o teatrze*, Warszawa 2016, s. 9.

¹⁷⁴ T. Baro, *Teatr...*, s. 75.

¹⁷⁵ P. Zatorski, *„Ważniejsza wyobraźnia”...*, s. 69.

diagnozy, określonych, długofalowych oddziaływań, przy pełnym poszanowaniu swobody indywidualnej wypowiedzi, istnieje możliwość wyłonienia jednostek wybitnie utalentowanych, których oryginalne wytwory mogą pretendować do rangi dzieł sztuki” - zauważa artysta plastyk, arteterapeuta, P. Zatorski¹⁷⁶. Dzięki takim działaniom uczestnik procesu arteterapeutycznego staje się autentycznym i w miarę możliwości samodzielnym twórcą. Wymaga to jednak uwolnienia się od instrumentalnego podejścia do twórczości jako narzędzia podporządkowanego wyłącznie terapii, rehabilitacji oraz diagnozie osób z niepełnosprawnością¹⁷⁷. Wymaga również zgody instruktora, terapeuty, na nieskrępowany akt twórczy, zgodnie z zasadą Prof. Wojciechowskiego o niedotykanii ręki twórcy¹⁷⁸.

Pozostaje jednak wątpliwość dotycząca tego, w jaki sposób rozróżnić wytwór, który jest tylko „ubocznym”, przypadkowym efektem arteterapii, od tego, który jest wartością oczekiwaną? Mówiąc inaczej, można zadać pytanie o to, gdzie kończy się terapia, a zaczyna sztuka? Zatorski daje odpowiedź, że sztuką jest to, „co jest dostrzeżone i uznane w terapii jako sztuka, rozumiana w pojęciu wartości odrębnej w stosunku do terapii”¹⁷⁹. Zatem proces dostrzegania sztuki wśród innych wytworów jest głęboko zależny od kontekstu społecznego. Trzeba podkreślić w tym miejscu rolę osoby znaczącej – instruktora, terapeuty, instytucji (placówki wsparcia), najbliższego otoczenia oraz środowiska lokalnego.

W jako sposób skategoryzować zatem sztukę osób z niepełnosprawnością intelektualną, wówczas, gdy wyjdziemy poza ramy procesu arteterapeutycznego, aby uniknąć etykietowania i stygmatyzowania? Na jakie jej aspekty zwrócić uwagę? Władysław Jurkow, kurator wystawy w całości poświęconej malarstwu i rzeźbie osób z niepełnosprawnością intelektualną „Oswajanie świata”, zauważa, że trudność z zaszeregowaniem ich twórczości wynika z jej niezwykle bogactwa i różnorodności¹⁸⁰. Każdy z artystów, odwołując się do myśli Profesora Aleksandra Jackowskiego, jest osobny, inny, niepowtarzalny¹⁸¹. Za wieloma autorami¹⁸² można przyjąć jednak, że sztukę tworzoną przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną

¹⁷⁶ Ibidem, s. 71.

¹⁷⁷ Z. Gajdzica, *O roli sztuki...*, s. 12.

¹⁷⁸ np. A. Wojciechowski, *Obecność...*, s. 408.

¹⁷⁹ P. Zatorski, „Ważniejsza wyobraźnia”..., s. 71.

¹⁸⁰ W. Jurkow, *Oswajanie świata...*, s. 6.

¹⁸¹ A. Jackowski, *Sztuka zwana naiwną: zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Warszawa 1995, s. 5.

¹⁸² Por. np. S. Wilk, *Sztuka osób niepełnosprawnych...*, s. 57; W. Jurkow, *Oswajanie świata...* s. 7; P. Zatorski, „Ważniejsza wyobraźnia”..., s. 71.

można zaliczyć do obszaru *art brut* (ang. *outsider art*), która sięga korzeniami początków XX w., kiedy twórcy zaczęli zwracać się do nowych źródeł i szukać inspiracji poza kanonem kultury śródziemnomorskiej¹⁸³. Dzięki nurtowi wyznaczonemu przez dadaistów, surrealistów, fowistów i ekspresjonizm niemiecki, uformowała się nowa estetyczna wrażliwość, w ramach której zaczęto postrzegać w kategoriach artystycznych również dzieła twórców z pobocza kultury oficjalnej - wyobcowanych w szpitalach psychiatrycznych, więzieniach i przytułkach. Jednym z twórców, któremu sztuka osób wykluczonych była szczególnie bliska był francuski malarz i rzeźbiarz Jean Dubuffet. To jemu zawdzięczamy określenie *art brut* oznaczające sztukę surową, niezafałszowaną, samorodną, nieskażoną. Jej istota polega na tym – jak pisze prof. Jackowski, że: „(...) Jest ona emanacją ludzkiej osobowości. Wyraża świat duchowy bezpośrednio, bez posługiwania się konwencjami. Wydawać by się mogło, że jest to malarstwo poza czasem, poza miejscem, związane tylko z osobowością twórcy”¹⁸⁴. Twórcy *art brut* charakteryzują się swoim własnym, indywidualnym stylem. Potrafią tworzyć jednolite strukturalnie dzieła, wypracować i doskonalić sobie tylko właściwą technikę. Cechami charakterystycznymi dla malarstwa *art brut* jest operowanie jaskrawymi, nienaturalistycznymi kolorami, brak perspektywy malarskiej; dzieła cechuje dziecinna bezpośredniość i dosłowność widzenia rzeczywistości zwana naiwnym realizmem. Nad obserwacją dominuje czynnik indywidualnej wyobraźni. Zawodzi realistyczny sposób przedstawiania świata. Artyści *art brut* malują bowiem nie to, co widzą, ale to, co znają lub wyobrażają sobie, starając się przy tym o wierne odtworzenie wszystkich szczegółów. Największą trudność sprawia im wierne odtworzenie postaci, uchwycenie ich ruchu i zachowanie proporcji budowy anatomicznej. Jednak pod względem sposobu posługiwania się kolorem oraz umiejętności zestawiania ze sobą barw tworzą dzieła bliskie doskonałości¹⁸⁵.

Sztuka *art brut* często pełni funkcję kompensacyjną, „ratuje przed rozgoryczeniem, samotnością, degradacją społeczną”¹⁸⁶. Artyści nie bawią się sztuką, ale tworzą ją z ważnych życiowych powodów. Malują, ponieważ czują się nieszczęśliwi i samotni. Sztuka bywa dla nich jedyną formą, w jakiej mogą się wypowiedzieć, okazją do powiedzenia światu o tym, co uważają za istotne i ważne. Malują, aby znaleźć cel

¹⁸³ W. Jurkow, *Oswajanie świata...*, s. 6.

¹⁸⁴ A. Jackowski, Wprowadzenie do Katalogu III Ogólnopolskiego konkursu malarskiego im. Teofila Ociepki, Bydgoszcz, 2000.

¹⁸⁵ A. Jackowski, *Sztuka zwana naiwną*, „Art & Business” nr 7-8/1996, s. 36.

¹⁸⁶ A. Jackowski, *Sztuka zwana naiwną: zarys...*, s. 16.

i sens istnienia. Twórczość przestaje być wyłącznie sprawą estetyki, „sztuką może być nie tylko obraz, lecz i kształt życia”¹⁸⁷.

Między sztuką a relacją. Tym rozważaniem wchodzimy w przestrzeń estetyki relacyjnej, terminu autorstwa Nicolasa Bourriauda¹⁸⁸, który opisuje zmiany zachodzące w sztuce współczesnej. Według autora, zmiana w nowej sztuce polega na tym, że wytwarza ona bardziej relacje i sytuacje niż dzieła. „Doprowadzenie do spotkań ludzi, którzy być może nigdy by się nie spotkali, aranżowanie sytuacji, konfrontacji, wymiany, współbycia i współpracy jest w tym ujęciu nie tylko procesem dochodzenia do jakiegoś rezultatu, ale nim samym”¹⁸⁹. Tak pojmowana sztuka zmienia nie tylko przedmiot swojego zainteresowania, narzędzia i mechanizmy, ale przede wszystkim swoje definicje i cel swojego istnienia. Staje się laboratorium społecznych relacji¹⁹⁰.

Sztuka tworzona przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną, w której one same mają możliwość kształtowania własnych wypowiedzi poprzez ekspresję może stać się „trzecią przestrzenią”, miejscem ukształtowania się innych niż dotąd relacji pomiędzy osobami sprawnymi i z niepełnosprawnością intelektualną¹⁹¹. W sztuce jako miejscu spotkania światów możliwe staje się pojawienie nowych form społecznej solidarności; stworzona zostaje szansa na zacieranie różnic między dwoma, pogranicznymi światami na rzecz wspólnego elementu, jakim jest język twórczości. „Sztuka jest obszarem wolnym od podziału na sprawnych i niepełnosprawnych” – zauważa W. Jurkow¹⁹². Wobec tak rozumianej sztuki możliwe jest odejście od kategorii zbiorowych (sztuka osób niepełnosprawnych) i zwrot ku indywidualnym, niepowtarzalnym sylwetkom utalentowanych twórców.

¹⁸⁷ Ibidem.

¹⁸⁸ N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, Kraków 2012.

¹⁸⁹ D. Ogrodzka, *Pedagogika teatru...*, s. 119.

¹⁹⁰ Ibidem, s. 120.

¹⁹¹ D. Krzemińska, *Kod językowy i dyskurs osób z niepełnosprawnością intelektualną. O bytowaniu na pograniczu*, w: J. Baran, S. Olszewski (red.), *Świat pełen znaczeń – kultura i niepełnosprawność*, Kraków 2012, s. 574.

¹⁹² W. Jurkow, *Oswajanie świata...*, s. 6.

ROZDZIAŁ III

METODOLOGICZNE ZAŁOŻENIA BADAŃ WŁASNYCH

3.1. Charakterystyka badań własnych

Podjęte badania stanowią materiał do refleksji nad twórczością plastyczną i teatralną dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną, uczestników zajęć prowadzonych w placówkach dziennego wsparcia: przede wszystkim w warsztatach terapii zajęciowej oraz środowiskowych domach samopomocy. Ich zamiarem jest ukazanie wielowymiarowości tego zjawiska i interpretacja osobistego, społecznego i kulturowego wymiaru twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną. Takie ukierunkowanie refleksji badawczej wynika z paradygmatów współczesnej pedagogiki specjalnej, która jest nauką interdyscyplinarną, a jej przedmiotem, jak zauważa J. Rzeźnicka-Krupa, jest zjawisko niepełnej sprawności wraz z wszelkimi jego kulturowymi i społecznymi aspektami oraz człowiek niepełnosprawny, traktowany w sposób podmiotowy¹⁹³. Zgodnie ze współczesnymi tendencjami w pedagogice specjalnej, poznanie człowieka niepełnosprawnego intelektualnie nie może odbywać się zatem odrębnie od kontekstu indywidulanego, społecznego i kulturowego.

Współczesne paradygmaty w pedagogiki specjalnej mają zasadniczy wpływ na kształt metodologii pedagogiki specjalnej. Do najważniejszych konsekwencji zmian paradygmatycznych w metodologii pedagogiki specjalnej A. Krause zalicza: zgodę na wielość i zróżnicowanie interpretacyjne w opisie świata, równouprawnienie różnych dróg poznania oraz opozycję do pozytywistycznego absolutyzmu¹⁹⁴.

Zmianie ulegają zarówno badane kwestie oraz sposób ujmowania problematyki badawczej, jak i metody i procedury badawcze, które różnią się znacząco od form używanych w przeszłości¹⁹⁵.

Według J. Rzeźnickiej-Krupy współcześnie istotne jest odkrywanie podmiotowości osoby z niepełnosprawnością, jej sposobu doświadczania egzystencji, nadawania sensu doświadczeniom z osobistej biografii oraz postrzegania niepełnosprawności z perspektywy indywidualnej¹⁹⁶. Jedną z dróg odkrywania

¹⁹³ J. Rzeźnicka-Krupa, *Komunikacja, edukacja, społeczeństwo. O dyskursie dzieci z niepełnosprawnością intelektualną*, Kraków 2007, s. 176.

¹⁹⁴ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 180.

¹⁹⁵ J. Rzeźnicka-Krupa, *Komunikacja, edukacja, społeczeństwo...*, s. 175.

¹⁹⁶ Ibidem, s. 176.

sposobów doświadczania egzystencji przez osoby z niepełnosprawnością jest przejęcie „emicznej” perspektywy badawczej, która „zakłada badanie od wewnątrz systemu, bezpośredni kontakt ze źródłem danych, zrozumienie zachowań osób badanych zgodnie z ich własnymi układami odniesienia”¹⁹⁷. Prowadzi ona do zrozumienia zachowań społecznych i kulturowych poprzez m.in. prowadzenie z nimi wywiadów jakościowych lub analizę ich wypowiedzi dyskursywnych¹⁹⁸.

Moje badania nad twórczością dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną w pełni wpisują się we współczesne dla pedagogiki specjalnej kierunki jej rozwoju, gdzie działalność twórczą traktuje się jako fenomen, który, cytując A. Krause „nie mieści się w liczbowym i statystycznym ujęciu tabelarycznym”¹⁹⁹. Mają one w zasadniczej swojej części **charakter jakościowy i są** rozumiane, za Normanem K. Denzinem i Yvonną S. Lincoln jako „interpretatywne, naturalistyczne podejście do świata”, które oznaczają „(...) że badacze jakościowi badają rzeczy w ich naturalnym środowisku, próbując nadać sens i interpretować zjawiska przy użyciu terminów, którymi posługują się badani ludzie”²⁰⁰.

Ponadto jakościowa perspektywa badań zagwarantowała mi:

- możliwość ich przeprowadzenia w naturalnym dla osób badanych środowisku, w którym mogli czuć się w pełni swobodni w swojej aktywności twórczej;
- elastyczną i swobodną postawę wobec procesu badawczego, nie ograniczającą w żaden sposób aktywności twórczej osób badanych;
- możliwość modyfikacji narzędzia badawczego w trakcie procesu badawczego.

Są to czynniki niezwykle ważne w badaniach prowadzonych wśród dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną, gdzie podmiot badany jest niezwykle czuły na zmiany środowiskowe (zmiana miejsca, obecność nowych osób). Również jego zdolności percepcyjne i komunikacyjne uzależnione są od szeregu czynników wewnętrznych i zewnętrznych, których badacz nie jest w stanie do końca przewidzieć.

¹⁹⁷ P. Tomaszewski, K. Bargiel-Matusiewicz, E. Pisula, *Między patologią a kulturą: społeczne uwarunkowania niepełnosprawności – wprowadzenie*, w: P. Tomaszewski, K. Bargiel-Matusiewicz, E. Pisula (red.), *Kulturowe i społeczne aspekty niepełnosprawności*, Warszawa 2015, s. 14.

¹⁹⁸ Ibidem, s. 14.

¹⁹⁹ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 181.

²⁰⁰ N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, *Wprowadzenie. Dziedzina i praktyka badań jakościowych*, w: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, t. 1, Warszawa 2009, s. 23.

3.1.1. Podejście fenomenograficzne. Konstruowanie znaczeń

Każdy człowiek nadaje otaczającej go rzeczywistości indywidualnych znaczeń, różni się sposobami percepcji zjawisk. Podejście badawcze w metodologii badań jakościowych, skoncentrowane na indywidualnych sposobach postrzegania świata zwane jest fenomenograficznym. Według Ferenca Marton, fenomenografia to empiryczne studium ograniczonej liczby jakościowo różnych sposobów rozumienia, postrzegania, konceptualizowania, doświadczania zjawisk otaczającego świata²⁰¹. W podejściu fenomenograficznym, jak zauważa Tomasz Szkudlarek²⁰², badacz nie jest zainteresowany rekonstrukcją świata „w ogóle”, świata postrzeganego „okiem Pana Boga”, ale tym, w jaki sposób postrzegają go, używając słów autora „poszczególni aktorzy, poszczególni jego mieszkańcy”²⁰³, oraz jakie podobieństwa i różnice zachodzą w ich sposobach postrzegania świat. Innymi słowy, dla fenomenografów nie jest istotne jaki świat jest, lecz to, w jaki sposób jest odbierany. „Istota analiz fenomenograficznych wiąże się ze zwróceniem ku codziennemu oglądowi, rozumieniu, odczuwaniu, postrzeganiu zjawisk otaczającego świata oraz ich konceptualizacji „zatrzymanych” na poziomie świata przeżywanego, w sferze codzienności”²⁰⁴.

Według T. Szkudlarka²⁰⁵, w badaniach fenomenograficznych podstawowymi danymi empirycznymi dla badacza są ujawnione kolekcjonowane w trakcie badania „potoczne opisy” świata życia osób badanych. Dalsza część badań polega na opisie, kategoryzacji i uogólnieniu zebranych danych, które dążą do „przedstawienia relacji między rozmaitymi sposobami ujmowania rzeczywistości w postaci map”²⁰⁶. Fazy badań fenomenograficznych można zilustrować schematem prezentowanym poniżej.

²⁰¹ A. Jurgiel, *Doświadczanie szkoły przez uczniów. Rekonstrukcja fenomenograficzna*, „Problemy Wczesnej Edukacji” 2009 nr 2 (10), s. 143, za: F. Marton, S. Booth, *Learning and awareness*, Mahwah, N.J. 1997.

²⁰² T. Szkudlarek, *Poststrukturalizm a metodologia pedagogiki*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Socjologia Wychowania” 2007 nr 13, s. 188.

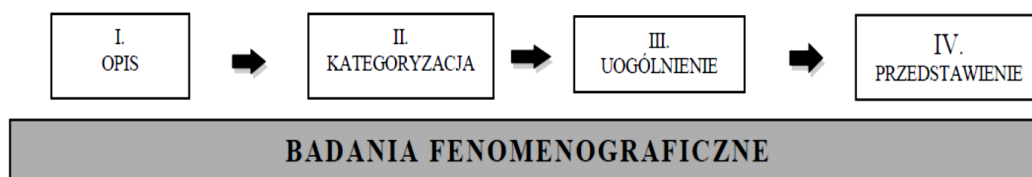
²⁰³ Ibidem, s. 188.

²⁰⁴ Ibidem, s. 188.

²⁰⁵ Ibidem, s. 186.

²⁰⁶ Ibidem, s. 188.

Schemat 3.1. Fazy badań fenomenograficznych



Źródło: Opracowanie własne na podstawie: T. Szkudlarek, *Poststrukturalizm a metodologia pedagogiki*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Socjologia Wychowania” 2007 nr 13, s. 188.

Podstawowym celem badań fenomenograficznych jest odnalezienie i usystematyzowanie form myślenia, według których ludzie interpretują znaczące aspekty rzeczywistości. W swojej pracy, zgodnie z założeniami badań fenomenograficznych, dążę do odnalezienia znaczeń, które same dorosłe osoby z niepełnosprawnością intelektualną nadają swojej twórczości, a które są nierozzerwalnie związane z ich sposobem pojmowania świata.

3.1.2. Badania w działaniu. Nośnik zmiany

Zastosowanie badań, jakimi są **badania w działaniu** wynika z przekonania, iż twórczość (sztuka) osób z niepełnosprawnością intelektualną może być drogą ich społecznego włączania rozumianego jako proces odzyskiwania dla społeczeństwa jednostek i całych grup społecznych, w tym przypadku osób z niepełnosprawnością intelektualną. Dzięki uniwersalizmowi języka sztuki może ona stać się szansą na to, żeby głos osób z niepełnosprawnością intelektualną choćby początkowo wątpliwy, nieśmiały i nieporadny został wysłuchany. Może stanowić to początek społecznej tolerancji, a w efekcie włączania osób niepełnosprawnych do społeczeństwa²⁰⁷.

Podstawowym założeniem badań w działaniu jest jedność teorii i praktyki, myślenia i działania, teoretyzowania i badania²⁰⁸. Osią centralną badania są ludzie, traktowani podmiotowo i „mówiący własnym głosem”. Ważnym dla istoty badań w działaniu założeniem jest również wspólnotowość wcielania w życie wizji zmiany.

²⁰⁷ S. Pawlik, *Sztuka jako sposób włączania osób z niepełnosprawnością intelektualną do społeczeństwa*, „Interdyscyplinarne Konteksty Pedagogiki Specjalnej” 2015 nr 8, s. 59.

²⁰⁸ H. Cervinkova, B.D. Gołębiak, *Wstęp*, w: H. Cervinkova, B.D. Gołębiak (red.), *Badania w działaniu. Pedagogika i antropologia zaangażowane*, Wrocław 2010, s. XIV.

W badaniach w działaniu na pierwszym miejscu „sytuowane są potrzeby emancypacyjne konkretnych ludzi, grup, osób”²⁰⁹. Badacz angażuje się w projekt, który za cel stawia sobie społeczną zmianę.

Podążając za rozważaniami Stephena Kemmisa i Robina McTaggarta zawartymi w rozdziale pt. *Uczestniczące badania interwencyjne. Działania komunikacyjne i sfera publiczna* można wyróżnić najważniejsze cechy badań w działaniu:

- są procesem społecznym – analizują relacje między sferą indywidulaną a społeczną;
- są uczestniczące – nie jest to badanie prowadzone „na innych”, a możliwe do przeprowadzenia tylko „na sobie” (zarówno indywidulanie, jak i zbiorowo);
- są praktyczne i oparte na współpracy – mają na celu angażowanie ludzi w weryfikowanie praktyk społecznych, które łączą ich z innymi w interakcji społecznej;
- są emancypacyjne – mają na celu oswobodzenie się z niesprawiedliwych struktur społecznych;
- są krytyczne – są procesem, w którym ludzie rozmyślnie kwestionują niesprawiedliwe i niesatysfakcjonujące sposoby interpretowania i opisywania ich świata;
- są refleksyjne – są procesem zaprojektowanym po to, aby pomóc współpracującym grupom w przekształcaniu ich świata;
- zmierzają do przedstawienia zarówno teorii jak i praktyki – dążą do przekształcania teorii jak i praktyki osób zaangażowanych²¹⁰.

Do wymienionego powyżej zestawu cech warto dodać jeszcze ich orientację na przyszłość, czyli na tworzenie dla ludzi atrakcyjniejszej przyszłości, oraz agnostycyzm, który zapewnia generowanie celów, problemów i metod badań przez sam proces badawczy, bez zakładania z góry konsekwencji wybranych działań.

Proces badania w działaniu zawiera spiralę autorefleksyjnych kręgów następujących działań:

1. Faza planowania zmian, przygotowanie projektu, mającego na celu udoskonalenia istniejących praktyk;

²⁰⁹ Ibidem, s. XIV.

²¹⁰ S. Kemmis, R. McTaggart, *Uczestniczące badania interwencyjne. Działanie komunikacyjne i sfera publiczna*, w: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, T. 1, Warszawa 2009, s. 781.

2. Działanie oraz obserwacja zachodzących procesów i konsekwencji;
3. Faza refleksji nad zachodzącymi procesami²¹¹.

Etapy badania w działaniu ułożone są w spiralę autorefleksyjną, co oznacza, że po fazie oceny konsekwencji działania następuje jego modyfikacja, co może prowadzić do kolejnych wniosków i skutkować kolejną modyfikacją w zakresie działania.

Efektom badań w działaniu powinny być rzeczywiste i materialne zmiany w badanej społeczności, które dotyczą²¹²:

- tego, co ludzie robią;
- tego, jak wchodzi w interakcję ze światem i z innymi;
- tego, czemu przypisują znaczenie i nadają wartość;
- dyskursów, za pomocą których rozumieją i interpretują świat.

Badania w działaniu jako integralna część mojego projektu badawczego, odnosząc się do wspomnianych wyżej efektów badań w działaniu zakładają zmianę w zakresach, które prezentuje tabela poniżej.

Tabela 3.1. Zakładane zmiany badań w działaniu

ZAKŁADANA ZMIANA W BADANEJ SPOŁECZNOŚCI WG S. KEMMISA I R. McTAGGARTA ²¹³	ZAKŁADANA ZMIANA W RAMACH PROJEKTU BADAWCZEGO
ZMIANA TEGO, CO LUDZIE ROBIĄ	Zmiana sposobów oraz miejsca ekspozycji i promocji sztuki (przestrzeń, opisy)
ZMIANA TEGO, JAK WCHODZĄ W INTERAKCJĘ ZE ŚWIATEM	Zmiana w zakresie recepcji sztuki tworzonej przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną, postrzegania osoby z niepełnosprawnością intelektualną jako twórcy autonomicznego
ZMIANA TEGO, CZEMU PRZYPISUJĄ ZNACZENIE I NADAJĄ WARTOŚĆ	Zmiana w ocenie twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną (ze względu na walory artystyczne a nie ze względu na niepełnosprawność twórcy)
ZMIANA DYSKURSÓW, ZA POMOCĄ KTÓRYCH ROZUMIEJĄ I INTERPRETUJĄ	Zmiana języka opisującego twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną oraz ukazanie

²¹¹ Ibidem, s. 781.

²¹² Ibidem, s. 781.

²¹³ Ibidem, s. 781.

ŚWIAT	związku między dyskursem nad twórczością osób z niepełnosprawnością intelektualną, a ich społecznym postrzeganiem
-------	---

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, *Wprowadzenie. Dziedzina i praktyka badań jakościowych*, w: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, t. 1, Warszawa 2009, s. 34.

Warto podkreślić, że badania fenomenograficzne oraz badania o charakterze *action research*, jako integralna część projektu badawczego, są badaniami wzajemnie się uzupełniającymi; badania fenomenograficzne mają charakter interpretacyjny i opisujący, *action research* nastawione są na zmianę rzeczywistości zastanej. **Szczegółowe procedury dotyczące badań w działaniu, ze względu na ich złożoną strukturę, zostały zapisane w rozdziale piątym.**

3.2. Przedmiot i cel badań

W celu określenia **przedmiotu badań** odwołuję się ponownie do rozważań definicyjnych podjętych przez N.K. Denzina i Y.S. Lincoln, w których autorzy uważają, że badania jakościowe skoncentrowane są na procesach i znaczeniach, które nie są możliwe do weryfikacji w sposób eksperymentalny i nie są mierzalne żadną z kategorii (ilości, wielkości, intensywności lub częstości), a badacze jakościowi poszukują odpowiedzi na pytanie o to „jak jest tworzone społeczne doświadczenie i nadawane mu ZNACZENIE”²¹⁴. Za przedmiot badań niniejszej pracy uznaję twórczość dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną na przykładzie twórczości plastycznej i teatralnej. Twórczość artystyczna w mojej koncepcji metodologicznej rozumiana jest jako **proces**, który można interpretować i nadawać mu **znaczeń** w trzech wymiarach:

- Osobistym, w którym zarówno sam proces tworzenia, jak i sposób traktowania wytworu zmienia życie jednostki, poprawiając jego subiektywnie odczuwalną jakość.
- Społecznym, w którym twórczość artystyczna jest sposobem budowania społecznych relacji, a zaangażowanie się dorosłych osób z niepełnosprawnością

²¹⁴ N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, *Wprowadzenie. Dziedzina i ...*, s. 34.

intelektualną w twórczość artystyczną stwarza szanse na zwiększenie ich społecznej słyszalności i widzialności²¹⁵.

- Kulturowym, w którym twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną (dzieła plastyczne, spektakle) wychodzi poza proces terapeutyczny, a wytwory stają się bytami ważnymi pod względem kulturowym, zasługującymi na miano sztuki.

Badanie twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną w przytoczonych wymiarach służy nakreślaniu szerszych, osobisto-społeczno-kulturowych kontekstów twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Podstawowy cel badań empirycznych skoncentrowany jest na znaczeniach twórczości i został określony jako ukazanie **znaczeń**, jakie nadają twórczości dorosłe osoby z niepełnosprawnością intelektualną. W ramach tak sformułowanego celu ogólnego zostały wyodrębnione **cele szczegółowe**:

1. Ukazanie znaczenia twórczości w **osobistym życiu** dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną.
2. Ukazanie **społecznego** znaczenia twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną.
3. Ukazanie **znaczenia kulturowego** twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Wyróżnić można również niemniej istotny **cel praktyczno-społeczny** prowadzonych badań, **którym jest promowanie podejścia do twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną jako do prawdziwej sztuki, zajmującej określone miejsce w życiu społeczno-kulturowym, przez co aktywnie przeciwdziałająca się dyskryminacji osób z niepełnosprawnością intelektualną w tej dziedzinie.**

3.3. Problemy badawcze

Dzięki przyjęciu jakościowej perspektywy badawczej stało się możliwe podjęcie problemów badawczych, które wykraczają poza to, co obiektywne i mierzalne, a dotyczą zjawiska złożonego pod względem znaczeniowym i treściowym, jakim jest

²¹⁵ S. Finley, *Badania posługujące się sztuką. Rewolucyjna pedagogika oparta na performansie*, w: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, t. 2, Warszawa 2009, s. 62.

twórczość plastyczna i teatralna dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną oraz poszczególnych ludzi w ów proces zaangażowanych²¹⁶.

Zgodnie z założeniami badań jakościowych problem formułowany jest w kategoriach ogólnych, bez zawarcia w nim precyzyjnych zależności.

Problem badawczy brzmi: **jakie jest znaczenie osobiste, społeczne oraz kulturowe twórczości plastycznej i teatralnej dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną?**

Uszczegółowieniem zasadniczego problemu badawczego są sformułowane **problemy szczegółowe**:

1. Jak osoby z niepełnosprawnością intelektualną postrzegają własną działalność twórczą oraz jakie nadają jej znaczenie?
2. Jak twórczość osób niepełnosprawnych intelektualnie może wspierać ich relacje społeczne?
3. Jakie jest miejsce twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną w kulturze?
4. Jakie znaczenie nadawane jest twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną przez specjalistów?
5. Jak instytucje wspierają twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną?
6. Jaka jest oferta zajęć artystycznych dla osób z niepełnosprawnością intelektualną proponowana przez ośrodki?
7. Czy terapeuta/instruktor ingeruje w kształt twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną?

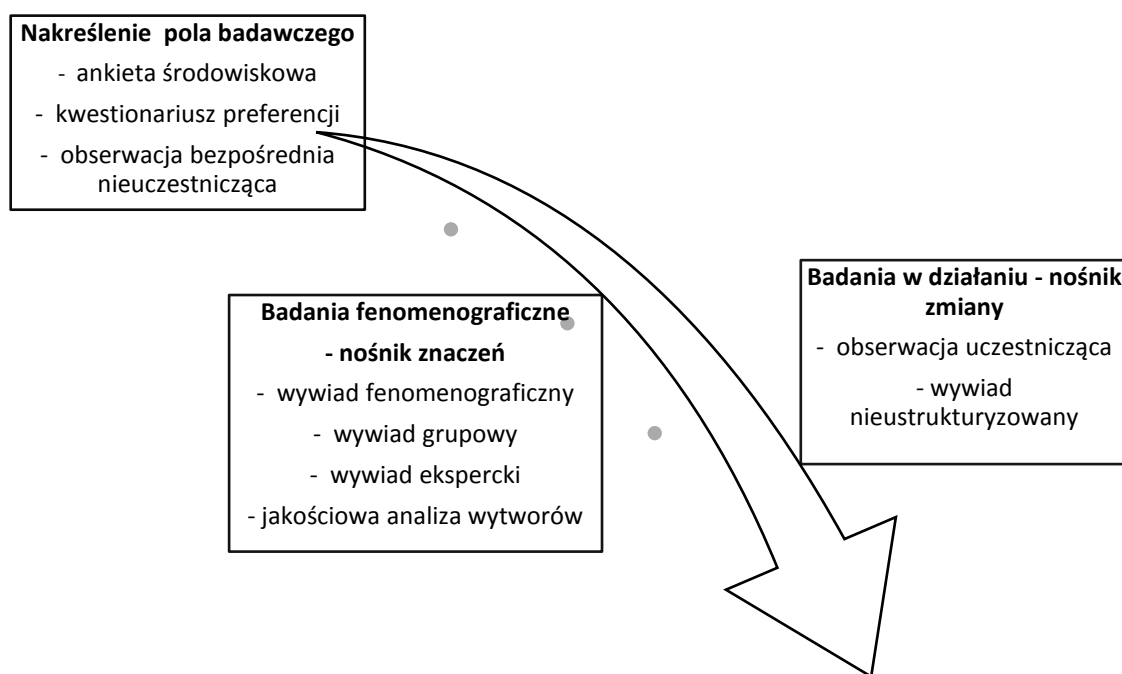
Odrębnym zagadnieniem, wynikającym z praktyczno-społecznego celu badań jest wykluczenie społeczne i kulturowe osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki. W związku z tym zagadnieniem, powstaje pytanie o to, jak przeciwdziałać wykluczeniu społecznemu i kulturowemu osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki?

²¹⁶ A. Wojnarowska, *Niepełnosprawność intelektualna w publicznym i prywatnym dyskursie*, Kraków 2010, s. 87.

3.4. Metody i techniki badawcze

Charakter prezentowanych w niniejszej pracy badań empirycznych warunkowany jest moimi przekonaniem dotyczącymi twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną. Rozpatruję je bowiem, jak zostało wcześniej wyjaśnione, przede wszystkim w dwóch kategoriach: jako nośnika znaczeń (cel główny badań) oraz jako nośnika zmiany (cel praktyczno-społeczny).

Schemat 3.2. Metody i techniki badawcze w badaniach własnych



Źródło: Opracowanie własne.

Nakreślenie pola badawczego. Do metod zbierania materiału badawczego na tym etapie należały:

- metoda sondażu;
- obserwacja bezpośrednia nieuczestnicząca.

Metoda sondażu. Przyjęcie jakościowej perspektywy badań nie wyklucza jednak konieczności zgromadzenia we wstępnej fazie badań pewnych ilościowych danych.

Dane ilościowe posłużyły do wprowadzenia w pole badawcze oraz pomogły wytyczyć dalszy kierunek badań. Zastosowano metodę sondażu, w ramach której została użyta technika ankietowania z wykorzystaniem kwestionariusza ankiety jako narzędzia badawczego, służącego gromadzeniu informacji na temat twórczości plastycznej i teatralnej dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną:

- Pierwsza część została skierowana do grona specjalistów - instruktorów plastycznych i teatralnych pracujących w środowiskowych domach samopomocy oraz warsztatach terapii zajęciowej objętych badaniami. W badaniu użyto narzędzia, jakim jest kwestionariusz ankiety. Jest to ankieta środowiskowa dotycząca organizacji zajęć artystycznych w danym ośrodku, bezpośrednio rozprowadzana przez ankietera w danym środowisku. Ankieta ma charakter surveyu, czyli jednokrotnego badania próby. Większość pytań to pytania ankietowe zamknięte, opatrzone kafeterią otwartą lub półotwartą.
- Druga jej część jest skierowana do dorosłych osób niepełnosprawnych intelektualnie, uczestników zajęć artystycznych w badanych placówkach. Kwestionariusz ankiety dotyczy preferencji w zakresie zainteresowania proponowanymi przez ośrodek zajęciami artystycznymi u osób niepełnosprawnych intelektualnie. Pytania zawarte w kwestionariuszu są pytaniami prostymi o charakterze zamkniętym, tak aby odpowiedzi mogły być udzielone przy minimalnej ingerencji ankietera (przeczytanie i ewentualne wyjaśnienie pytań). Ankietą zostali objęci ci uczestnicy zajęć w danym ośrodku, którzy komunikują się z otoczeniem w sposób werbalny oraz potrafią wykonać polecenia terapeuty. Narzędziem zbierania danych była ankieta, którą zostali objęci podopieczni ośrodków; łącznie 75 osób z 6 ośrodków w wieku od 22 do 56 lat, w tym 38 kobiet i 37 mężczyzn, co stanowi ok. 40% wszystkich uczestników zajęć w objętych badaniami ośrodkach.

Obserwacja bezpośrednia nieuczestnicząca. Istotnym elementem badań była prowadzona przeze mnie w ośrodkach obserwacja bezpośrednia. Dzięki niej mogłam dowiedzieć się więcej o miejscu twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną, codziennej organizacji i charakterze pracy twórczej, zaangażowaniu uczestników w proces tworzenia poprzez znalezienie się w konkretnych, naturalnych sytuacjach, w których osoby badane uczestniczą w procesie twórczym i w których ujawniają się ich twórcze zachowania.

Obserwacja bezpośrednia prowadzona była przeze mnie z pozycji „gościa”, outsidera²¹⁷. Ułatwiła odpowiedź na pytania dotyczące codziennych sytuacji związanych z twórczością artystyczną, dotyczyła następujących obszarów:

1. Organizacji czasu i przestrzeni dla twórczej pracy:
 - Jak zorganizowany jest czas uczestników zajęć?
 - Kto decyduje o tym, kiedy się kończą, a kiedy zaczynają zajęcia?
2. Wyposażenia pracowni plastycznych/miejsca prób teatralnych:
 - Jakie fizyczne obiekty dostępne są w pracowni – narzędzia, rekwizyty, maszyny, dekoracje?
 - Kto ich używa, kto ma do nich dostęp?
3. Zachowań indywidualnych oraz grupowych podczas procesu tworzenia:
 - Czy uczestnicy mają swoje stałe miejsce pracy?
 - Czy podczas zajęć zachowują się swobodnie, rozmawiają ze sobą?
 - Czy prowadzą rozmowy z instruktorem?

Badania fenomenograficzne. Do metod zbierania materiału badawczego na tym etapie badań należały:

- wywiad fenomenograficzny semiestrukturyzowany;
- wywiad grupowy;
- wywiad ekspercki;
- jakościowa analiza wytworów.

Wywiad jest podstawową metodą zbierania danych w badaniach fenomenograficznych. Najczęściej jest to semiestrukturyzowany²¹⁸ wywiad o charakterze fenomenograficznym²¹⁹. Możliwe jest również, w zależności od poruszanej problematyki badawczej zastosowanie wywiadów grupowych. Wywiad skoncentrowany jest na sposobach postrzegania rzeczy przez osoby badane, czyli na wcześniej wspomnianych „naiwnych opisach”²²⁰. Wywiad, skoncentrowany na sposobach postrzegania rzeczy przez badanych, długo był (i wciąż pozostaje) niedocenionym sposobem zbierania danych w badaniach osób z niepełnosprawnością

²¹⁷ M. Ciesielska, K. Wolanik-Bostrom, M. Ohlander, *Obserwacja*, w: D. Jemielniak (red.), *Badania jakościowe. Metody i narzędzia*, Warszawa 2012, s. 53.

²¹⁸ A. Kossobucka, *Fenomenografia jako metoda diagnozy genetycznej*, w: B. Niemierko i M.K. Szmigielski (red.), *Polska edukacja w świetle diagnoz prowadzonych z różnych perspektyw badawczych*, Kraków 2013, s. 410

²¹⁹ J. Rzeźnicka-Krupa, *Niepełnosprawność i świat społeczny...*, s. 216.

²²⁰ T. Szkudlarek, *Poststrukturalizm a metodologia...*, s. 188.

intelektualną i stanowi wyzwanie dla badacza. Według J. Rzeźnickiej-Krupy²²¹ dzieje się tak ze względu na istniejące przeświadczenie o nieświadomości i nieracjonalności badanego podmiotu, który nie jest zdolny do „stworzenia złożonych narracji i w akcie świadomej refleksji odnieść się do otaczającej ich rzeczywistości i własnej egzystencji”. Jednak, jak zauważa dalej autorka, najważniejsze bariery tkwią w niemożności przekonania nas samych, że osoby z niepełnosprawnością intelektualną „mają swój wewnętrzny świat, oraz egzystują w przestrzeni określonych relacji międzyludzkich i społecznych”²²². Zatem badacz powinien skoncentrować się na pozbyciu się własnych uprzedzeń dotyczących funkcjonowania osób z intelektualnymi dysfunkcjami, podejmując próby zrozumienia podmiotu badanego.

Szkielet wywiadu składa się kilku podstawowych pytań nawiązujących do istoty badanego zjawiska, którego subiektywne znaczenia zamierzamy odsłonić. Pozostałe pytania są pytaniami pomocniczymi i pojawiają się – jak zauważa Anna Kossobucka - jako wynik analiz wypowiedzi podmiotu oraz ich interpretacji²²³.

Pytania zadawane przez badacza mają pomóc w konceptualizacji i werbalizacji doświadczenia rozmówcy oraz kreowaniu sytuacji porozumienia pomiędzy badaczem a badanym w zakresie sensów wyrażanych przez rozmówcę. Bardzo ważnym dla wywiadu fenomenograficznego jest stworzenie przez badacza możliwe jak najbardziej swobodnych i naturalnych warunków rozmowy. Najbardziej odpowiednią formą prowadzenia wywiadu jest dialog, podczas którego badany konstruuje swoje rozumienie.

W celu uzyskania rozbudowanych wypowiedzi badanych osób J. Kossobucka zaleca stosowanie w trakcie wywiadu następujących strategii pogłębiania wypowiedzi:

1. Prośba o powtórzenie ostatniego zdania respondenta.
2. Prośba o wyjaśnienie – „Co przez to rozumiesz?”
3. Prośba o rozwinięcie – „Czy mógłbyś coś dodać na ten temat?”
4. Prośba o potwierdzenie.

Pytania pomocnicze, uzupełniające były niezwykle ważne w zbieraniu danych metodą wywiadu, w którym rozmówcami były dorosłe osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Wywiad koncentrowany na sposobach postrzegania rzeczy przez osoby

²²¹ J. Rzeźnicka-Krupa, *Niepełnosprawność i świat społeczny...*, s. 221.

²²² Ibidem, s. 223.

²²³ A. Kossobucka, *Fenomenografia jako metoda diagnozy genetycznej*, w: B. Niemierko i M.K. Szmigiel (red.), *Polska edukacja w świetle diagnoz prowadzonych z różnych perspektyw badawczych*, Kraków 2013, s. 410.

z niepełnosprawnością intelektualną stawia przed badaczem wyzwanie polegające na dostosowaniu poziomu komunikacji do możliwości rozmówcy - stworzenie nowych, adekwatnych sposobów prowadzenia wywiadu z osobą z niepełnosprawnością intelektualną²²⁴. Należy brać pod uwagę, że jedną z najbardziej zaburzonych funkcji u osób z niepełnosprawnością intelektualną jest ich mowa. Zaburzenia dotyczą zarówno głosu i artykulacji (mowa jednostajna, niezrozumiała), jak i warstwy semantyczno-intelektualnej wypowiedzi. Ich przekazy słowne są niejednokrotnie trudne do zrozumienia, rozumiały tylko dla nich samych.

W prowadzonych wywiadach konieczna jest czujność i wrażliwość na inne od słowa środki przekazu. Kompetencje badacza przeprowadzającego wywiad z osobą niepełnosprawną intelektualnie muszą wykraczać daleko poza kompetencje czysto językowe. Kształtowanie sytuacji sprzyjającej dialogowi wymaga kompetencji komunikatywnej, która zakładała zdolność do posługiwania się językiem stosownie do poziomu rozmówcy i wspomagana środkami paralingwistycznymi – gestem, mimiką, zmianą pozycji²²⁵. Wymienione trudności związane z wypowiedzią słowną, i ze zrozumieniem treści przekazu nie przekreślają wagi wywiadu, jako metody prowadzenia badań w tej grupie²²⁶.

Sprawą kluczową w zbieraniu danych za pomocą wywiadu okazał się sposób/strategia zadawania pytań. Po pierwsze, w jaki sposób zadawać pytania tak, aby być zrozumiałym i czytelnym dla rozmówcy? Po drugie, jak zadawać pytania, aby udzielone na nie odpowiedzi odsłaniały znaczenia istotne dla badanego zjawiska? W miarę postępu w projekcie badawczym wyłoniłam kilka zasad zadawania pytań, które pomagały mi w prowadzeniu dialogu z osobami z niepełnosprawnością intelektualną:

- pytania powinny być krótko i jasno sformułowane; nie należy posługiwać się pytaniami wielokrotnie złożonymi;
- powinny dotyczyć spraw najbliższych codzienności osoby odpowiadającej: tego, co lubi, czego nie lubi, co ją cieszy, a co smuci; w ich zadawaniu należy unikać poruszania kwestii zbyt abstrakcyjnych i ogólnych;

²²⁴ O. Pokorska, *Postrzeganie społeczne osób z zespołem Downa*, w: P. Tomaszewski, K. Bargiel-Matusiewicz, E. Pisula (red.), *Kulturowe i społeczne aspekty niepełnosprawności*, Warszawa 2015, s. 85.

²²⁵ U. Ostrowska, *Dialog w pedagogicznym badaniu jakościowym*, Kraków 2000, s. 63.

²²⁶ O. Pokorska, *Postrzeganie społeczne osób z...*, s. 85.

- wywiad nie powinien się przedłużać, lepiej wrócić do rozmowy następnym razem.

Przeprowadzone wywiady miały na celu uchwycenie „opisów naiwnych” związanych z twórczością osób z niepełnosprawnością intelektualną przedstawianych przede wszystkim przez samych twórców.

Osoby utalentowane plastycznie były pytane były o:

- technikę i ulubione tematy twórczości, sposób doboru tematu;
- motywację do tworzenia, dlaczego tworzą;
- rozumienie talentu;
- znaczenie twórczości dla ich życia;
- reakcje środowisk (rodzina, przyjaciele) na ich twórczość;
- zmiany, które zaszły w ich życiu dzięki twórczości.

Pytania do grup teatralnych zawierały się w kilku zagadnieniach:

- przebieg prób;
- treść dotychczasowych przedstawień;
- motywację do uczestnictwa w zajęciach teatralnych/spektaklach;
- największe sukcesy vs. największe trudności w pracy teatralnej;
- znaczenie udziału w teatrze/próbach teatralnych dla ich życia oraz dla środowiska.

Wywiad o charakterze eksperckim koncentruje się na faktach dotyczących zachowania i postaw²²⁷. Osoby udzielające wywiadu zaliczane są do grona znawców w danej dziedzinie²²⁸ - byli to instruktorzy plastyczni oraz teatralni pracujący w badanych ośrodkach. Perspektywa instruktorów/terapeutów była spojrzeniem uzupełniającym, niezwykle ważnym w procesie kategoryzacji i uogólnień. Należy jednak podkreślić, że perspektywa ekspercka nie służyła weryfikacji informacji zebranych od osób z niepełnosprawnością intelektualną, była jedynie spojrzeniem uzupełniającym, mogącym rzucić nowe światło na wypowiedzi badanych osób.

Za pomocą wywiadu zebrane zostały informacje dotyczące:

- zaangażowania osób z niepełnosprawnością intelektualną w twórczość;

²²⁷ T. Pilch, T. Bauman, *Zasady badań pedagogicznych*, Kraków 2001, s. 329

²²⁸ S. Juszcyk, *Badania jakościowe w naukach społecznych. Szkice metodologiczne*, Katowice 2013, s. 151.

- subiektywnej oceny twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną - walory, mocne strony;
- oceny znaczenia ich twórczości dla samych twórców, dla ich funkcjonowania społecznego oraz dla kultury;
- trudności w pracy artystycznej z osobami z niepełnosprawnością intelektualną;
- poglądów na swoją rolę jako instruktora w kształtowaniu talentów oraz promocji twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Jakościowa analiza wytworów. Z badań, których przedmiotem jest twórczość nie można wyłączyć wglądu w jej wytwory. W przypadku mojego projektu badawczego są to prace plastyczne oraz działania teatralne. Traktowane są one jako dane niewywołane, które swoje źródło mają w sytuacjach niezależnych od interwencji badacza²²⁹. Możemy je analizować jako wytwory znaczące, ponieważ również za ich pomocą badane osoby z niepełnosprawnością intelektualną konstruuja znaczenia, swoje „opowieści”²³⁰. Jakościowa analiza wytworów w moich badaniach stanowi metodę uzupełniającą dla wywiadów, otwierającą te znaczenia, których osoby badane nie są w stanie wyrazić w sposób werbalny. Tworzenie sztuki dla osób badanych jest niewątpliwie głębokim, wewnętrznym i osobistym doświadczeniem. Uważnie obcując z ich wytworem docieramy do treści, które trudno wyrazić słowami; wytwór można zatem traktować jako pośrednika między tym, co pozawerbalne a tym, co zostało zwerbalizowane; tam gdzie słowa stają się niewystarczające, można sięgnąć do wytworu, który jest aktem dialogicznym między twórcą a światem: może to dotyczyć zarówno sztuk plastycznych, w których nośnikiem znaczeń jest kreska, linia, kolor, jak i teatru, w którym czynnikiem znaczeniowym jest sam człowiek²³¹.

Odnosząc się do sztuk plastycznych profesor Aleksander Jackowski uważa, że sztuka tworzona przez artystów, których określa mianem naiwnych (określenie to dotyczy również osób dotkniętych niepełnosprawnością) jest głęboko zdeterminowana osobowością artysty, często jedynym sposobem artykułowania własnych uczuć i emocji²³². Ich ograniczenia intelektualne nie pozwalają im na fałsz w twórczości, a posłużenie się wzorem cudzego obrazu jest niemożliwe.

²²⁹ A. Peräkylä, *Analiza rozmów i tekstów*, w: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, T. 2, Warszawa 2009, s. 326.

²³⁰ S. Finley, *Badania posługujące się sztuką...*, s. 65.

²³¹ K. Krasoń, *Cielesność aktu tworzenia w teatrze ruchu*, Kraków 2013, s. 181.

²³² A. Jackowski, *Sztuka zwana naiwną. Zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Warszawa 1995, s. 5.

W teatrze, gdzie aktorami są osoby z niepełnosprawnością intelektualną doświadczamy pewnego paradoksu, związanego z tym, że to nie aktor staje się graną postacią, wciela się w rolę - a postać nabiera cech aktora. Teatr staje się miejscem, które odsłania autentyczne zachowania i emocje osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Podobnie jak w sztukach plastycznych tworzenie postaci teatralnej jest nierozdzielnie związane z osobowością twórcy.

Zastosowana analiza jakościowa wytworów ma charakter nieustrukturyzowany, polega na analizowaniu materiału empirycznego, jakim są prace plastyczne lub działania teatralne, po to, aby znaleźć kluczowe, występujące w nich tematy, i tym samym naszkicować obraz znaczeń składający się na kulturowy świat, którego częścią są analizowane wytwory²³³. W związku z charakterem uzupełniającym metody sposób analizy, jakim jest analiza nieustrukturyzowana jest wystarczająca.

Analiza wytworu pozwoliła również odpowiedzieć na pomocnicze, jednak istotne dla badań kwestie:

- Jaki jest progres twórczy artystów – czy osoby badane doskonali swój twórczy warsztat artystyczny? Rozwój twórcy można prześledzić analizując wytwory w kolejności chronologicznej.
- Czy wytwory są autentyczne - czy i w jakim stopniu dzieło jest efektem samodzielnej pracy twórczej? Zestawianie ze sobą różnych wytworów, wsparte obserwacją działań twórczych oraz oceną instruktora pozwala na ocenę samodzielności wykonania pracy.

Badania w działaniu. Na etapie badań w działaniu dane były zbierane przy pomocy:

1. Technik obserwacyjnych:
 - Obserwacji uczestniczącej prowadzonej z pozycji insidera (od wewnątrz), w której dzięki podejmowanemu działaniu, istniała możliwość zbliżenia do środowiska związanego z twórczością osób z niepełnosprawnością intelektualną i praktyk społecznych stosowanych w działaniach tę sztukę promujących²³⁴.
 - Notatek badawczych sporządzanych podczas trwania całego projektu.
2. Technik nieobserwacyjnych:

²³³ A. Peräkylä, *Analiza rozmów i...*, s. 326.

²³⁴ M. Ciesielska, K. Wolanik-Bostrom, M. Ohlander, *Obserwacja...*, s. 50.

- Wywiadów nieustrukturyzowanych dotyczących twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną z uczestnikami projektu – artystami i ich rodzinami, instruktorami, widzami wystaw. Warto w tym miejscu nadmienić, że metody badawcze były mniej usystematyzowane, nieformalne i niejako „podyktowane samym działaniem”.

3.5. Organizacja badań

Przygotowanie do podjęcia badań rozpoczęłam od potwierdzenia istnienia zjawiska, jakim jest ujmowanie twórczości osób niepełnosprawnych intelektualnie w kontekstach szerszych niż tylko terapeutycznych, w których twórczość nie jest traktowana wyłącznie jako narzędzie rehabilitacji, a doceniany jest zarówno jej walor estetyczny (traktowana jest jako zjawisko unikatowe), jak i osobisty i społeczny. Eksploracja środowiska związanego z twórczością osób z niepełnosprawnością intelektualną (warsztaty terapii zajęciowej, środowiskowe domy samopomocy i inne placówki wsparcia dla osób z niepełnosprawnością intelektualną) ukazała, że zjawisko upodmiotowienia ich twórczości nie jest zjawiskiem marginalnym i przykłada się dużą wagę do tego, aby wyróżniającą się twórczość osób niepełnosprawnych intelektualnie traktowana była jako prawdziwa sztuka. Dokładane są również starania, aby sztuka ta została ukazana szerokiemu gronu odbiorców jako wartościowa, unikatowa. Należy podkreślić, że w tworzenie środowiska przyjaznego sztuce osób z niepełnosprawnością intelektualną na Śląsku zaangażowane są nie tylko instytucje bezpośrednio związane z ich wsparciem, ale również instytucje kultury takie jak Muzeum Śląskie w Katowicach, prywatne inicjatywy związane ze kulturą i sztuką (Galeria Szyb Wilson w Katowicach) oraz organizacje pozarządowe (Stowarzyszenie Wspierania Działań Twórczych UNIKAT w Katowicach, Stowarzyszenie Pomocy Niepełnosprawnych SKARBK w Mysłowicach).

Pierwszym, wstępnym etapem badań było przeprowadzenie badań sondażowych w wyłonionych do badań placówkach (patrz lista placówek na str. 85) z terenu Katowic, Mysłowic, Sosnowca i Gliwic oraz obserwacji bezpośredniej nieuczestniczącej. Pozwoliło to na określenie pola badawczego oraz ukazało kierunek dalszych badań. Dalsze etapy badań to badania fenomenograficzne oraz badania w działaniu.

Tabela 3.2. Harmonogram badań

PODEJMOWANE DZIAŁANIA		CZAS REALIZACJI
I.	Nakreślenie pola badawczego <ul style="list-style-type: none">- Przeprowadzenie badań sondażowych- Obserwacja bezpośrednia nieuczestnicząca	Maj 2014 - grudzień 2014
II.	Badania fenomenograficzne <ul style="list-style-type: none">- przeprowadzenie wywiadów fenomenograficznych- prowadzenie wywiadów grupowych- przeprowadzenie wywiadów eksperckich- jakościowa analiza wytworów	Maj 2014 - maj 2015
III.	Badania w działaniu	Kwiecień 2014 - grudzień 2015

Źródło: Opracowanie własne.

3.6. Charakterystyka terenu badań i próby badawczej

Sposób doboru próby badawczej jest doborem niepropabilistycznym, a próba ma charakter celowy, w której wyłonione przypadki odzwierciedlają proces będący przedmiotem mojego zainteresowania, jakim jest twórczość plastyczna i teatralna dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną. Do badań wybrano przypadki typowe, w ten sposób, aby badać zjawisko twórczości w samym jego środku, czyli w organizacjach wspierających twórczość dorosłych osób z niepełnosprawnością. Do badań wybrano przypadki kluczowe (ang. *critical cases*), w których proces twórczy ujawnia się w sposób szczególnie przejrzysty. Dobór próby miał charakter dwustopniowy.

I etap doboru próby dokonany został w taki sposób, aby odzwierciedlał proces, jakim jest zaangażowanie ośrodka/placówki w twórczość artystyczną osób z niepełnosprawnością intelektualną. Takie rozpoznanie możliwe było dzięki znajomości środowiska twórczego regionu Śląska. Według Stanisława Juszczyka, taki dobór próby uzasadniony jest podczas prowadzenia badań w celu uzyskania ogólnego wglądu w zjawisko (w badaniach wstępnych). W tym wypadku celem było zgromadzenie wstępnych informacji na temat twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną. Badania przeprowadzone zostały w placówkach dla dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną - Warsztatach Terapii Zajęciowej, Środowiskowych Domach Samopomocy z miast województwa śląskiego:

Mysłowic, Jaworzna, Sosnowca, Gliwic oraz Katowic i Rybnika, gdzie prowadzone są zajęcia o charakterze artystycznym. Interesującą mnie populacją byli zarówno instruktorzy zajęć artystycznych tych ośrodków, jak i sami uczestnicy zajęć.

Badaniami objęci zostali:

- Instruktorzy plastyczni i teatralni lub kierownik placówki. Przeprowadzonych zostało 5 ankiet - 4 z nich wypełnione zostały przez instruktora/terapeutę zajęciowego, jedną ankietę wypełnił kierownik WTZ.
- Niepełnosprawni uczestnicy zajęć we wskazanych ośrodkach, komunikujący się w sposób werbalny, rozumiejący polecenia prowadzącego, wytypowani przez instruktorów. Nie mniej niż 10 osób z każdej placówki. Zostało przeprowadzonych 74 ankiety w 6 ośrodkach.

Ośrodki biorące udział w badaniu:

1. KATOWICE:

Stowarzyszenie Wspierania Działań Twórczych UNIKAT , Ul. Kotlarza 10b.

2. MYSŁOWICE:

Środowiskowy Dom Samopomocy w Mysłowicach, ul. Wielka Skotnica 39.

3. SOSNOWIEC:

Środowiskowy Dom Samopomocy „Na Grota” przy Specjalistycznym Ośrodku Wsparcia, ul. Gen. Grota-Roweckiego 2.

4. JAWORZNO:

WTZ przy PSOUU Koła w Jaworznie, ul. Chopina 19.

5. GLIWICE:

WTZ TĘCZA Gliwice przy Fundacji „Różyczka”, ul. Plebańska 18.

6. RYBNIK:

Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy (Teatr Inna bajka), ul. Piasta 35.

II etap doboru próby. Dzięki przeprowadzonym badaniom kwestionariuszowym, obserwacji oraz pomocy specjalistów (instruktorów prowadzących zajęcia) wyłoniona została grupa siedmiu dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną, u których procesy twórcze ujawniają się w sposób szczególnie przejrzysty. Są to osoby odznaczające się talentem plastycznym, dorobkiem w tej dziedzinie, samodzielni twórczo oraz zaangażowani w proces tworzenia. Materiału do analizy dostarczyło 7 wywiadów indywidualnych oraz 3 wywiady grupowe łącznie z 15 osobami z

niepełnosprawnością intelektualną w wieku od 24 do 50 lat obojga płci, zaangażowanych w twórczość plastyczną i teatralną. Przeważnie byli to uczestnicy zajęć w środowiskowych domach samopomocy oraz warsztatach terapii zajęciowej. Jeden wywiad dotyczył artysty z niepełnosprawnością intelektualną oraz zespołem Aspergera, który nie uczęszcza obecnie na stałe do żadnego z ośrodków. Wyłonieni zostali artyści:

- ze Warsztatów Terapii Zajęciowej Stowarzyszenia Wspierania Działań Twórczych UNIKAT: Marcin Chrobok, Sebastian Jackowski, Krzysztof Matuszewski;
- ze Środowiskowego Domu Samopomocy w Mysłowicach: Przemysław Kałuziński, Aneta Kluge, Monika Skowera;
- ze Środowiskowego Domu Samopomocy „Na Grota” w Sosnowcu: Paweł Garncorz (został wskazany przez Kierownika ŚDS jako osoba wyjątkowo uzdolniona plastycznie, jednak nie jest stałym uczestnikiem zajęć w ŚDS, bierze udział w zajęciach w sposób dobrowolny 1-2 w tygodniu).

Do badań zostały wyłonione również grupy teatralne, których dobór gwarantował różnorodność w obszarze pola badawczego. Każda wyłoniona do badań grupa teatralna reprezentuje odmienne:

- cele pracy z osobami z niepełnosprawnością intelektualną;
- metody pracy teatralnej, sposoby dochodzenia do efektu finalnego;
- teatralne sposoby narracji w efekcie finalnym, jakim jest spektakl.

Wszystkie charakteryzują się bogatym dorobkiem artystycznym, osiągnięciami artystycznymi oraz regularnością działania. Grupy teatralne objęte badaniami:

- grupa teatralna ze WTZ PSOUU Koło w Jaworznie,
- grupa teatralna WTZ TĘCZA w Gliwicach,
- grupa teatralna INNA BAJKA SOSW w Rybniku.

Wywiadem pogłębionym o charakterze eksperckim zostali objęci również instruktorzy sprawujący pieczę nad rozwojem artystycznym wybranych osób niepełnosprawnych intelektualnie:

1. Instruktorzy plastyczni:
 - Urszula Stodółkiewicz-Flak (ŚDS w Mysłowicach),
 - Ewa Polańska-Winszyk (WTZ UNIKAT w Katowicach),

- Piotr Zatorski (opiekun artystyczny i mentor Pawła Garncorza).

2. Instruktorzy teatralni:

- Aleksandra Bugla i Danuta Muras (Teatr *Inna Bajka*),
- Wojciech Kotylak (WTZ TĘCZA w Gliwicach),
- Bożena Wrońska (WTZ PSOUU Koło w Jaworznie).

III etap doboru próby. Na potrzeby badań w działaniu została dobrana grupa osób w ten sposób, aby cel badań został zrealizowany. O konstytuowaniu się grupy badawczej na potrzeby badań w działaniu piszę szerzej w rozdziale piątym.

Taka konstrukcja próby badawczej wynika ze specyfiki podjętych badań. Badania nad twórczością artystyczną, która jest dziedziną uzależnioną od indywidualnych preferencji, charakteryzuje wysoki poziom subiektywizmu. Duża liczebność grupy badanej nie jest konieczna do badania fenomenu twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną w przyjętej przeze mnie strategii badawczej, ponieważ każdy artysta traktowany jest jako przypadek indywidualny i odrębny. Ukazanie wybranych twórców i grup teatralnych nakreśla doniosłość znaczenia twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Charakterystyka terenu badań. Dobór miejsc, w których przeprowadziłam działania badawcze związany był ściśle z faktem, że w wybranych do badań środowiskach interesujące mnie zjawisko, jakim jest twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną wyraża się w sposób przejrzysty (dobór wg stopnia intensywności cech²³⁵). O wyborze miejsc decydował przede wszystkim deklarowany artystyczny charakter placówki.

Zajęcia artystyczne należą do podstawowej oferty zajęć dla osób z niepełnosprawnością we wszystkich objętych badaniami miejscach. Z ankiet przeprowadzonych w badanych środowiskach wynika, że oferta zajęć artystycznych jest różnorodna i obejmuje zajęcia plastyczne (6/6 ośrodków), muzyczne (3/6 ośrodków), teatralne (4/6 ośrodków), ceramiczne (3/6 ośrodków) oraz rękodzieła (5/6 ośrodków).

²³⁵ S. Juszczak, *Badania jakościowe w...*, s. 111.

Tabela 3.3. Oferta zajęć artystycznych w badanych środowiskach

ZAJĘCIA OŚRODEK					
	PLASTYCZNE	TEATRALNE	MUZYCZNE	RĘKODZIELA	CERAMICZNE
ŚDS Mysłowice	TAK	TAK	TAK	TAK	NIE
ŚDS NA GROTA Sosnowiec	TAK	NIE	NIE	TAK	TAK
WTZ PSOUU Jaworzno	TAK	TAK	TAK	TAK	TAK
WTZ TĘCZA Gliwice	TAK	TAK	TAK	TAK	NIE
WTZ UNIKAT Katowice	TAK	NIE	NIE	TAK	TAK
Stowarzyszenie RAZEM Rybnik	NIE	TAK	NIE	NIE	NIE

Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań.

Warsztat Terapii Zajęciowej TĘCZA. Placówka mieści się w Gliwicach, w centrum miasta, przy ulicy Plebańskiej 35. Warsztat utworzony został w maju 1993 r. jako pierwsza eksperymentalna tego rodzaju placówka w Gliwicach (a druga na Śląsku), obejmująca swą działalnością młodzież z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu znacznym i umiarkowanym. Organem założycielskim była Spółdzielnia Inwalidów TWÓRCZOŚĆ w Gliwicach. Zajęcia odbywają się od poniedziałku do piątku w godzinach 7.30–14.30 w siedmiu różnych pracowniach o charakterze artystycznym i rzemieślniczym²³⁶. Opieką w placówce objętych jest 35 osób. Wśród propozycji zajęć oferowanych przez placówkę znalazły się zajęcia w pracowniach:

- stolarskiej,

²³⁶ Oficjalna strona internetowa Warsztatów Terapii Zajęciowej TĘCZA w Gliwicach, <http://www.wtztecza-gliwice.pl>, dostęp 03.01.2016.

- plastycznej,
- hafciarskiej,
- krawieckiej,
- tkackiej,
- muzyczno-komputerowej,
- gospodarstwa domowego.

Założeniem i misją warsztatu jest wyzwolenie indywidualnych umiejętności i prowokowanie do odkrywania własnej wartości w relacjach ze społeczeństwem jako integralna część rehabilitacji osób z niepełnosprawnością intelektualną. Od 2005 roku, przy warsztatach Terapii Zajęciowej działa Teatr TĘCZA prowadzony przez instruktora Wojciecha Kotylaka.

Środowiskowy Dom Samopomocy Mysłowice. Środowiskowy Dom Samopomocy w Mysłowicach jest kontynuacją działalności Pracowni "Terapia przez Sztukę" powstałej w 1999 r., której celem była twórcza aktywizacja dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną w różnym stopniu. W obecnym kształcie środowiskowy dom działa od lipca 2013 r. Jego siedziba znajduje się w Mysłowicach, przy ulicy Wielka Skotnica 39. Opieką objętych jest w nim 40 osób niepełnosprawnością intelektualną z terenu miasta. W środowiskowym domu prowadzone są treningi, których celem jest wspieranie i aktywizowanie uczestników oraz zwiększenie zaradności i samodzielności życiowej uczestników poprzez: trening samodzielności, trening umiejętności społecznych i interpersonalnych oraz trening umiejętności spędzania czasu wolnego.

Kontynuując misję pracowni "Terapia przez Sztukę" dużą wagę przywiązuje się do zajęć o charakterze artystycznym, w szczególności:

- plastycznych,
- teatralnych,
- muzycznych z muzykoterapią,
- rękodzielniczych.

Na uwagę zasługuje prężna działalność pracowni plastycznej, która trwa nieprzerwanie od 1999 roku.

Warsztaty Terapii Zajęciowej UNIKAT w Katowicach. Placówka prowadzona jest przez Stowarzyszenie Wspierania Działań Twórczych UNIKAT w Katowicach, które chcąc zaspokoić realne potrzeby niepełnosprawnych, w 2004 roku

utworzyło placówkę Warsztat Terapii Zajęciowej UNIKAT. Placówka znajduje się w Katowicach, przy ulicy Kotlarza 10b. Obecnie opieką objętych jest 30 osób z niepełnosprawnością intelektualną pracujących w 6 pracowniach:

- plastyczno-graficznej,
- ceramiki,
- szkła artystycznego,
- rękodzieła,
- komputerowej oraz wspomagania rozwoju²³⁷.

Od początku istnienia placówki realizowany jest artystyczny profil działalności. Warsztat stworzył skuteczny system wsparcia uczestników poprzez działalność artystyczną. Prace uczestników warsztatów, zarówno artystyczne, jak i użytkowe, są bardzo dobrze znane szerokiemu gronu odbiorców: począwszy od znawców sztuki, poprzez jej kolekcjonerów i amatorów, skończywszy na stałych „bywalcach” kiermaszów i wystaw.

Warsztaty Terapii Zajęciowej PSOUU Koło w Jaworznie. Warsztat Terapii Zajęciowej w Jaworznie jest placówką Polskiego Stowarzyszenia na rzecz osób z upośledzeniem umysłowym działającą od 1994 roku. Podstawowym celem działalności jest rehabilitacja zdrowotna, społeczna i zawodowa osób z niepełnosprawnością intelektualną. Opieką placówki objętych jest aktualnie 55 uczestników w wieku od 18 do 50 lat. Rehabilitacja zawodowa odbywa się na poziomie poszczególnych pracowni:

- introligatorskiej oraz introligatorskiej z sitodrukiem,
- gospodarstwa domowego,
- krawieckiej,
- stolarskiej,
- ogrodniczo-witrażowej,
- umiejętności społecznych,
- ceramicznej, plastycznej, tkackiej (arteterapeutycznej).

Oprócz wymienionych pracowni uczestnicy mają możliwość brania udziału w zajęciach muzycznych i komputerowych. W Warsztatach Terapii Zajęciowej, od początku ich

²³⁷ Oficjalna strona internetowa Warsztatów Terapii Zajęciowej UNIKAT w KATOWICACH, www.wtzunikat.pl/pages/warsztat-terapii-zajeciowej.php, dostęp: 03.01.2016.

istnienia prowadzone są zajęcia teatralne, w których udział bierze ok. 10 osób objętych opieką placówki.

Stowarzyszenie RAZEM w Rybniku. Stowarzyszenie powstało w 2008 r. z inicjatywy osób zaangażowanych we wspomaganie rozwoju osób niepełnosprawnych i ich otoczenia. Siedziba Stowarzyszenia znajduje się w Rybniku, przy ul. Piasta 35. Działania Stowarzyszenia mają na celu wsparcie osób niepełnosprawnych w odkrywaniu własnego człowieczeństwa i pomoc w odnalezieniu przez nich miejsca w życiu. Stowarzyszenie działa również na rzecz integracji osób sprawnych i niepełnosprawnych oraz wyrównywania szans.

Jedną z inicjatyw Stowarzyszenia jest działalność grupy teatralnej „Inna Bajka”. Zajęcia teatralne, prowadzone przez dwie instruktorki teatralne odbywają się w Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym w Rybniku. Trzon grupy teatralnej „Inna Bajka” stanowią dorosłe osoby z niepełnosprawnością intelektualną – absolwenci Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego.

ROZDZIAŁ IV

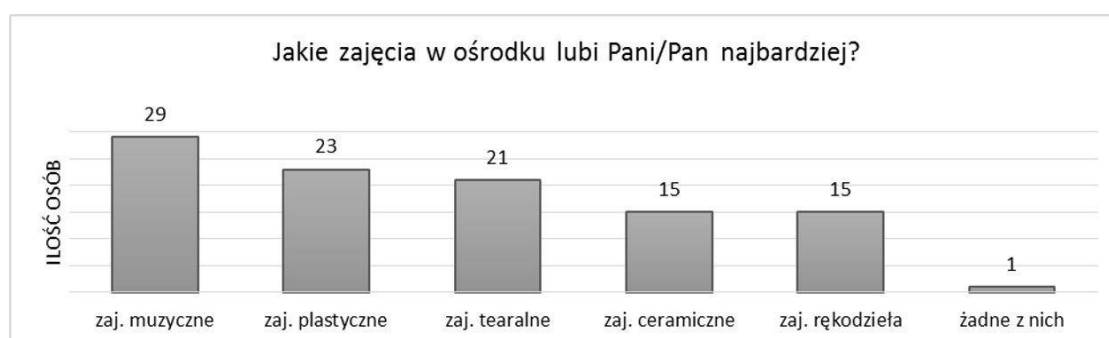
WYMIAR OSOBISTY, KULTUROWY I SPOŁECZNY TWÓRCZOŚCI PLASTYCZNEJ I TEATRALNEJ DOROSŁYCH OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ W ŚWIELE BADAŃ WŁASNYCH

4.1. Preferencje wyboru zajęć artystycznych – wprowadzenie w pole badawcze

Prezentację przebiegu badań, zgromadzonych w ich trakcie danych empirycznych oraz uzyskanych wyników pragnę rozpocząć od przedstawienie i analizy danych dotyczących preferencji wyboru zajęć artystycznych. Prezentację ich uważam za istotne ponieważ stanowią perspektywę wyjściową dla dalszych badań i pozwalają na kompletność refleksji na temat wymiaru osobistego, kulturowego i społecznego twórczości plastycznej i teatralnej dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Zgodnie z udzielanymi przez respondentów odpowiedziami, 74 osoby, czyli prawie wszystkie osoby badane, lubią brać udział w zajęciach artystycznych. Tylko jedna osoba badana odpowiedziała, że zajęcia artystyczne nie są lubianą formą aktywności. Wykres 4.1. ukazuje, które z zajęć artystycznych wymienionych w ankiecie są zajęciami najbardziej lubianymi przez uczestników. Wybory dotyczyły najczęściej zajęć muzycznych (w sumie 29 wyborów). Kolejnymi pod względem ilości wyborów były zajęcia plastyczne (23 wybory). Zajęcia teatralne zostały wybrane przez 21 osób ankietowanych. Zajęcia rękodzieła i ceramiczne wskazało po 15 respondentów. Zajęcia żadne z nich wskazała 1 osoba.

Wykres 4.1. Najbardziej lubiane zajęcia artystyczne – w opinii dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną



Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań.

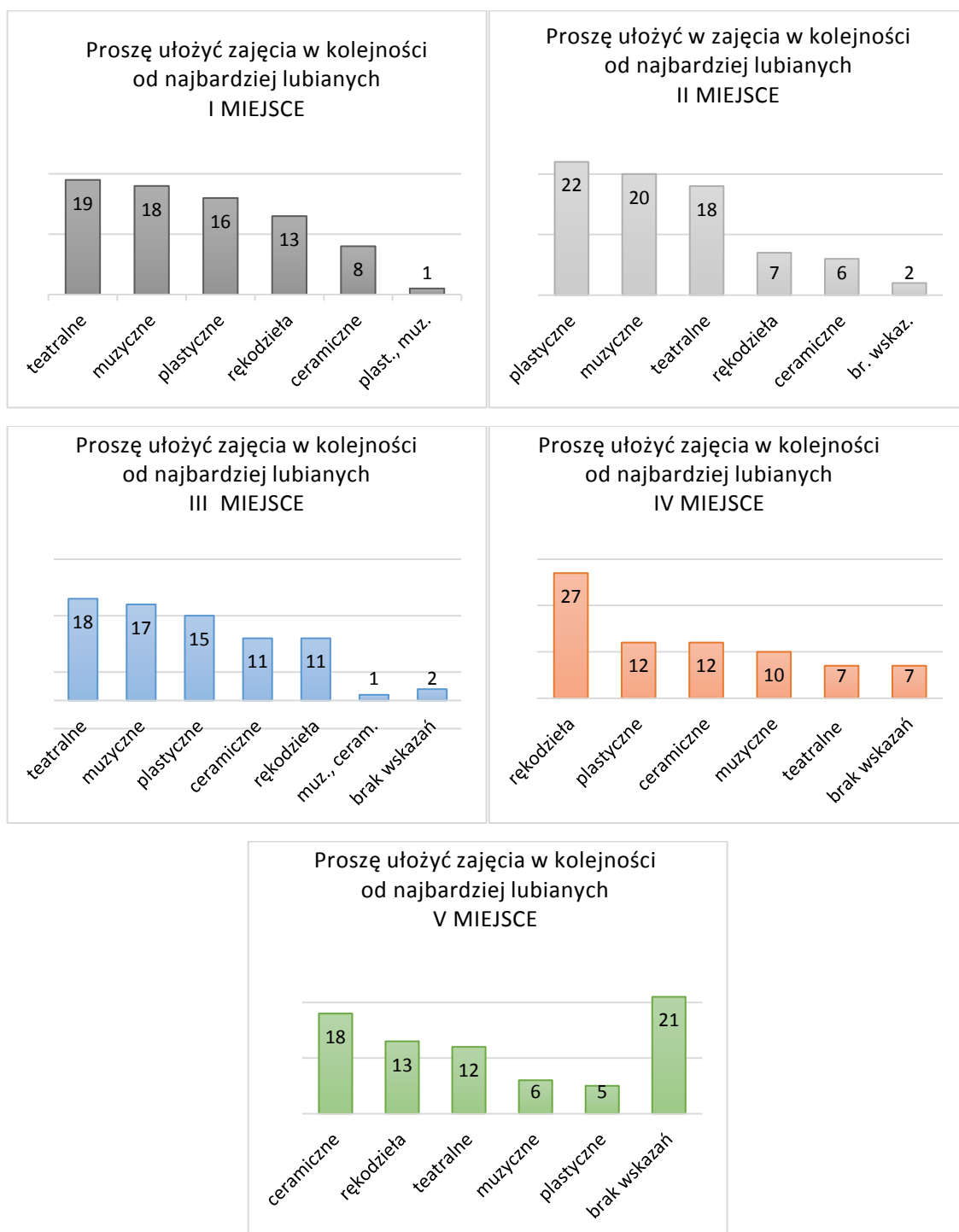
Kolejne wykresy (4.2.- 4.6.) ukazują ranking zajęć artystycznych. Ankietowani układali zajęcia w kolejności od najbardziej do najmniej lubianych. Podsumowując uzyskane wyniki, ranking zajęć artystycznych przedstawia się następująco:

- Ranking zajęć dla I miejsca: teatralne, muzyczne, plastyczne, rękodzieła, ceramiczne.
- Ranking dla II miejsca: plastyczne, muzyczne, teatralne, rękodzieła, ceramiczne.
- Ranking dla III miejsca: teatralne, muzyczne, plastyczne, ceramiczne, rękodzieła.
- Ranking dla IV miejsca: rękodzieła, plastyczne i ceramiczne (ex aequo), muzyczne, teatralne.
- Ranking dla V miejsca: ceramiczne, rękodzieła, teatralne, muzyczne, plastyczne.

Trzeba zauważyć, że aż 21 osób nie wskazało V miejsca, zatem zrezygnowało z wyboru zajęć najmniej lubianych.

Z dokonanych przez uczestników badań wyborów wynika, że najbardziej lubianymi są zajęcia teatralne, plastyczne oraz muzyczne, co stanowi potwierdzenie dla wcześniejszych zestawień dotyczących preferencji w tym zakresie.

Wykresy 4.2 - 4.6. Ranking zajęć artystycznych ze względu na popularność - w opinii osób z niepełnosprawnością intelektualną



Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań.

Wykres 4.7 w sposób graficzny przedstawia wskazania osób badanych dotyczące zajęć artystycznych, na które chciałyby uczęszczać najczęściej. Najwięcej wyborów dotyczyło zajęć teatralnych, plastycznych oraz muzycznych. Zajęcia teatralne otrzymały 22 wskazania, plastyczne - 20 wskazań, muzyczne - 19. Rzadziej wybierane były zajęcia ceramiczne i rękodzieła.

Wykres 4.7. Deklarowana chęć częstego uczestnictwa w zajęciach artystycznych



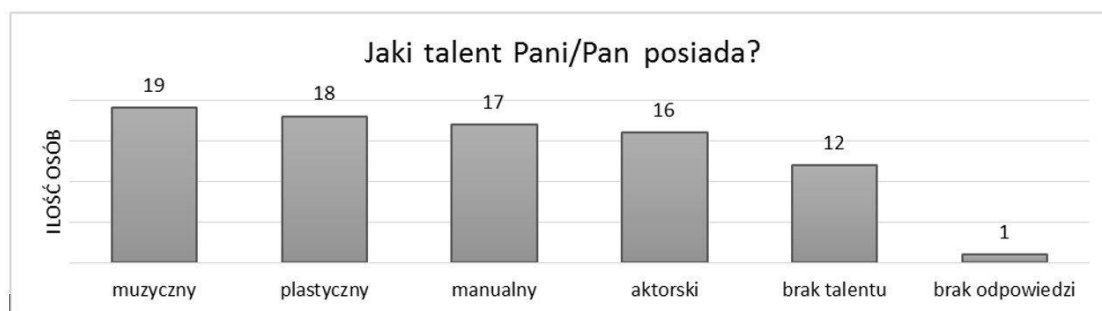
Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań.

Z powyższych zestawień wykresów (4.1- 4.7.) wynika, że zajęcia artystyczne są zajęciami lubianymi i akceptowanymi przez uczestników, odpowiedzi respondentów są spójne i wzajemnie się potwierdzają. Większość badanych osób chce korzystać z oferty zajęć artystycznych i robi to chętnie.

Uzupełnieniem dla powyższych wniosków są dane przedstawione na wykresie 4.8 dotyczące przekonań uczestników o posiadanych predyspozycjach artystycznych²³⁸. Większość badanych, bo aż 63 osoby, co stanowi 84% badanych wyraziło przekonanie, że posiada talent w jednej (lub kilku) dziedzinach artystycznych. Tylko 12 osób odpowiedziało, że nie posiada żadnego talentu. Osoby, które zaznaczyły, że posiadają talent najczęściej wskazywały na talent muzyczny (w sumie wskazany 19 razy), plastyczny (w sumie 18 wskazań), manualny (17 wskazań) i talent aktorski (16 wskazań).

²³⁸ Aby zachować warunek konieczności dostosowania treści do możliwości rozmówcy, pytając ankietowane osoby o predyspozycje, użyłam słowa talent, które rozumiem jako „wysoki poziom zdolności w jakiejś dziedzinie”, „uzdolnienie w jakimś kierunku, predyspozycja, zdolność”, za: *Wielki Słownik Języka Polskiego*; <http://wsjp.pl>, dostęp: 1.10.2016.

Wykres 4.8. Przekonanie dotyczące predyspozycji artystycznych - w opinii osób z niepełnosprawnością intelektualną



Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań.

Wskazania dotyczące własnych predyspozycji artystycznych (wykres 4.8) pokrywają się z wyborami dokonywanymi przy wskazywaniu ulubionych i najchętniej uczęszczanych zajęć artystycznych. Badane osoby uznają, że posiadają talent w tych dziedzinach artystycznych, które wskazywały jako najbardziej lubiane i w których deklarowały chęć częstego uczestnictwa.

Decyzyjność w zakresie wyboru zajęć artystycznych. Kwestią niezwykle istotną z punktu widzenia badań własnych jest możliwość podejmowania samodzielnych decyzji przez badane osoby z niepełnosprawnością intelektualną w zakresie chęci wyboru uczęszczanych zajęć. Wykres 4.9 przedstawia odpowiedzi respondentów dotyczące wskazania osoby odpowiedzialnej za wybór zajęć, na które uczęszczają.

Ze wskazań ankietowanych wynika, że tylko część osób badanych deklaruje samodzielny wybór interesujących ich zajęć. Jako osobę najczęściej podejmującą decyzje w tym zakresie osoby badane wskazują opiekuna w ośrodku (44 odpowiedzi, co stanowi 59% badanych). 28 osób (co stanowi 37% odpowiedzi) uznało, że to oni sami decydują o wyborze zajęć. 1 osoba wskazała na rodziców, jako tych, którzy decydują w tej sprawie, a dwie osoby uważają, że decyzja zależy od nich i opiekuna ośrodka.

Wykres 4.9. Decyzyjność w zakresie wyboru zajęć artystycznych - w opinii osób z niepełnosprawnością intelektualną



Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań.

Implikacje do dalszych badań. Przeprowadzona ankieta potwierdziła, że zajęcia o charakterze artystycznym należą do lubianej, chętnie podejmowanej formy aktywności w placówkach dla osób z niepełnosprawnością intelektualną. Osoby z niepełnosprawnością intelektualną dostrzegają swoje predyspozycje w różnych dziedzinach artystycznych. Wśród zajęć artystycznych obecnych w ofertach placówek dla osób z niepełnosprawnością intelektualną, w których prowadziłam badania, najbardziej lubianymi okazały się zajęcia plastyczne, teatralne oraz muzyczne. W tych też dziedzinach badane osoby najczęściej dostrzegały swoje zdolności i predyspozycje. Aktywność plastyczna oraz teatralna osób z niepełnosprawnością intelektualną będą stanowiły dla mnie przestrzeń do dalszych dociekań.

Na podstawie analizy ankiet wnioskować można, że osoby z niepełnosprawnością intelektualną pozytywnie odnoszą się do udziału w zajęciach artystycznych znajdujących się w ofercie ośrodków. Pojawia się zatem interesująca kwestia, którą pogłębiono w dalszych badaniach, dotycząca znaczeń, jakie przypisywane są własnej aktywności artystycznej przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną.

Z ankiet wyłoniło się jeszcze jedno zagadnienie warte dalszych dociekań badawczych. Związane jest ono z możliwością samostanowienia i podejmowania decyzji dotyczących wyboru zajęć artystycznych. Pojawia się pytanie o to, czy działania artystyczne, które podejmuje osoba z niepełnosprawnością intelektualną wynikają z jej

potrzeb, zainteresowań i możliwości.²³⁹ Kwestia autonomii w zakresie wyboru zajęć artystycznych będzie eksplorowana w badaniach w działaniu, które skoncentrowane są wokół problemu wykluczenia społecznego i kulturowego osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki i sposobach na przeciwdziałanie temu zjawisku. Kwestie dotyczące podmiotowości, autonomii i samostanowienia osób z niepełnosprawnością intelektualną powracają wielokrotnie w dalszej części badań, jako niezwykle ważna kategoria dociekań współczesnej pedagogiki specjalnej.

4.2. Znaczenie twórczości plastycznej i teatralnej osób z niepełnosprawnością intelektualną

Istotą części zasadniczej moich badań jest moje przekonanie, że odmienione spojrzenie na metodologię badań na gruncie pedagogiki specjalnej, uwzględniające jakościowe praktyki poznawcze, dają szansę na ukazanie nieuświadomionych dotychczas aspektów zjawiska niepełnosprawności oraz osób jej doświadczających²⁴⁰. Jestem przekonana, że mimo ograniczeń komunikacyjnych wynikających z intelektualnej niepełnosprawności, uczestnicy moich badań są zdolni do sensownego ujmowania rzeczywistości, w której żyją i tworzą oraz mają prawo do nadawania jej osobistych znaczeń. Interesującą mnie kwestią badawczą są sposoby rozumienia własnej twórczości artystycznej przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną.

4.2.1. Twórcy z niepełnosprawnością intelektualną i ich mikrośrodowiska tworzenia

Z punktu widzenia moich badań ukazanie mikrośrodków²⁴¹, w których rozwijana jest twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną uważam za istotne, gdyż objawienie się talentu zawsze jest wypadkową indywidualnych predyspozycji oraz środowiska zewnętrznego. Do elementów mikrośrodowiska, które mają znaczenie dla rozwoju twórczości należą przede wszystkim profesjonalne przygotowanie instruktora/terapeuty oraz tworzenie warunków organizacyjnych i technicznych

²³⁹ D. Krzemińska, *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną w okowach „misji rehabilitacyjnej”*, w: D. Krzemińska, I. Lindyberg (red.), *Wokół dorosłości z niepełnosprawnością intelektualną. Teksty rozproszone*, Kraków 2012, s. 56.

²⁴⁰ J. Rzeźnicka-Krupa, *Niepełnosprawność i świat społeczny...*, s. 13.

²⁴¹ K. Parys, *Przestrzeń dla kreatywności...*, s. 82.

sprzyjających kształtowaniu twórczości artystycznej. Mikrośrodowisko tworzy również kontekst budowania znaczeń, jakie osoby z niepełnosprawnością intelektualną nadają swojej twórczości ustalając jej kryteria, system wartościowania oraz wzory twórczych zachowań²⁴². Przedstawione w podrozdziale sylwetki indywidualnych twórców oraz charakterystyka grup teatralnych ukazują związki między sprzyjającym twórczości mikrośrodowiskami, a rozwojem talentu. Przedstawiając rysy sylwetek twórców, starałam się, aby ukazane były ich twórcze drogi, które jak pisał Eugenio Barba „są zawsze indywidualnymi ścieżkami, którymi starają się umykać przed gotowymi mechanizmami i wytyczonymi szlakami. Ścieżkami, które pozwalają żyć i oddychać zgodnie z własną potrzebą (...)”²⁴³.

Pracownie plastyczne

Pracownia graficzna WTZ UNIKAT w Katowicach. Pracownia graficzna WTZ UNIKAT jest kontynuacją działającej od lat dziewięćdziesiątych XX w. Pracowni Szkoleniowo-Rehabilitacyjnej „Unikat”, która dzięki pracującej tam kadrze instruktorskiej, zafascynowanej specyficznym rodzajem twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną, wypracowała indywidualne metody wsparcia ich twórczości oraz spójną i logiczną koncepcję arteterapii, dającą możliwość społecznego rozwoju osób z niepełnosprawnością intelektualną²⁴⁴. Pierwszym instruktorem pracowni, a zarazem jej twórcą był artysta grafik P. Zatorski. Obecnie instruktorem prowadzącym pracownię jest Ewa Polańska-Winszyk, artystka, absolwentka kierunku malarstwo na Uniwersytecie Śląskim w Cieszynie oraz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (kierunek rysunek i malarstwo).

Zajęcia w pracowni odbywają się codziennie, w godzinach pracy warsztatu, zgodnie z rozkładem dnia, według wcześniej ustalonego grafiku. Grafik pracowni stara się uwzględniać preferencje i predyspozycje uczestnika. W pracowni przebywają tylko uczestnicy wskazani grafikiem. Pracownia wyposażona jest w prasę graficzną oraz niezbędne, profesjonalne materiały plastyczne.

²⁴² M. Stasiakiewicz, *Twórczość i interakcja*, Poznań 1999, s.141.

²⁴³ E. Barba, *Spalić dom*, Warszawa-Wrocław 2011, s. 54.

²⁴⁴ P. Rojek., P. Zatorski, *Promocja sztuki osób z niepełnosprawnością intelektualną na przykładzie Warsztatów Terapii Zajęciowej UNIKAT*, w: Sochal B. (red.), *Artyści niepełnosprawni w życiu społecznym i zawodowym. Materiały pokonferencyjne II konferencji NIKIFORY*, Warszawa 2009, s. 61.



II. 4.1. Prasa w Warsztatach Terapii Zajęciowej UNIKAT w Katowicach, fot. S. Pawlik

W pracowni powstają prace zarówno artystyczne, jak i użytkowe (m.in. torby i koszulki z nadrukowanymi pracami uczestników). Technikami stosowanymi w pracowni są: linoryt, sucha igła, ołówki, pastele, farby. Uczestnicy pracowni biorą regularny udział w konkursach i przeglądach plastycznych przeznaczonych dla osób z niepełnosprawnościami: konkurs plastyczny „Świat NIKIFORÓW”, Ogólnopolski Konkurs Plastyczny SZTUKA OSÓB NIEPEŁNOSPRAWNYCH PFRON-u, Konkurs MAGIA KOLORÓW organizowany przez WTZ Jaworzno, Ogólnopolska Akcja Plastyczną Dla Dzieci i Młodzieży Niepełnosprawnej „Świat Moich Marzeń” organizowanej przez Zamojski Dom Kultury w Zamościu.

Prace uczestników wysyłane są również na konkursy przeznaczone dla artystów nieprofesjonalnych: konkurs plastyczny im. Pawła Wróbla organizowany przez Miejski Dom Kultury „Szopienice-Giszowiec” w Katowicach oraz Konkurs Plastyki Nieprofesjonalnej RUDZKA JESIEŃ organizowany przez Muzeum Miejskie im. Maksymiliana Chroboka w Rudzie Śląskiej i Towarzystwo Przyjaciół Rudy Śląskiej.

Wysyłane prace zdobywają nagrody oraz wyróżnienia zarówno na konkursach przeznaczonych dla osób z niepełnosprawnościami, jak i na tych, gdzie do udziału mogą zgłaszać się wszyscy artyści nieprofesjonalni. Uczestnicy pracowni mają za sobą również szereg wystaw zbiorowych: coroczne wystawy w Galerii SZYB WILSON w ramach ART NAIF FESTIWAL, wystawa *Sztuka czy terapia* (Muzeum Śląskie w Katowicach, 18 marca – 4 maja 2014), gdzie pokazane zostały prace plastyczne podopiecznych warsztatów terapii zajęciowej nagrodzone na konkursach regionalnych i ogólnopolskich, wystawa *Trzecia przestrzeń* w Miejskim Ośrodku Kultury w Mysłowicach, zbiorowa wystawa grafik uczestników z WTZ Unikat w Klubie Kultury Lokalnej „Sztukateria” w Knurowie.

Z pracowni plastycznej WTZ UNIKAT do dalszych badań zostało wyłonionych trzech uczestników: Marcin Chrobok, Krzysztof Matuszewski oraz Sebastian Jackowski – artyści zaangażowani w swoją pracę twórczą, uznani i nagradzani na konkursach regionalnych i ogólnopolskich – zarówno o charakterze otwartym, jak i przeznaczonych dla osób z niepełnosprawnościami. Wszyscy wybrani do dalszych badań twórcy swoje pierwsze kroki w pracowni graficznej stawiali pod kierunkiem Piotra Zatorskiego, obecnie pracują pod opieką artystyczną Ewy Polańskiej-Winszyk – instruktorki pracowni graficznej.

Wybrani artyści tworzący w pracowni:

Marcin Chrobok. Ulubionym motywem prac artysty są zwierzęta z cechami antropomorficznymi. W jego twórczości odnajdziemy również odniesienia do rzeczywistości regionu (kopalnie, krajobrazy przemysłowe).

Cechą charakterystyczną jego prac jest stosowanie ornamentów - wypełnianie wolnej przestrzeni rytmicznie powtarzającymi się, drobnymi elementami opartymi na formach geometrycznych, tak przetworzonych że mają charakter czysto plastyczny. Preferowanymi technikami są linoryt oraz rysunek kredką. Ważnym elementem wieńczącym proces twórczy jest nazywanie pracy, wręcz nadawanie jej imienia. Najważniejsze nagrody i wyróżnienia:

- 2015, laureat IX edycji Konkursu ŚWIAT NIKIFORÓW, Fundacja United Way Polska,
- 2015, I miejsce w konkursie „Widok z mojego okna” organizowanego przez Warsztat Terapii Zajęciowej z Giszowca,

- 2014, wyróżnienie ufundowane przez kierownika Działu Plastyki Nieprofesjonalnej Muzeum Śląskiego w Katowicach w XXIV Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym dla Twórców Nieprofesjonalnych im. Pawła Wróbla, Katowice,
- 2014, laureat VIII edycji konkursu plastycznego ŚWIAT NIKIFORÓW, Fundacja United Way Polska,
- 2013, GRAND PRIX w XXIII Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym dla Twórców Nieprofesjonalnych im. Pawła Wróbla, Katowice.

Wystawy zbiorowe:

- 2014, Wystawa grafiki „Przestrzeń wyobraźni”, Klub Kultury Lokalnej SZTUKATERIA w Knurowie,
- 2014, Wystawa „Sztuka czy terapia”, Muzeum Śląskie w Katowicach,
- 2014, Wystawa *Trzecia przestrzeń* w Miejskim Ośrodku Kultury w Mysłowicach.



II. 4.2. Marcin Chrobok, Bez Tytułu, kredka, 2014, wł. WTZ UNIKAT, fot. S. Pawlik

Sebastian Jackowski. Ważnym dla artysty tematem, do którego powraca w swojej twórczości jest kobieta. Przedstawia zarówno kobiety nagie, pierwotne, jak i wizerunki Maryi z Dzieciątkiem. W jego twórczości pojawia się również wątek zwierząt, czasem baśniowych, z pogranicza świata ludzkiego i zwierzęcego.

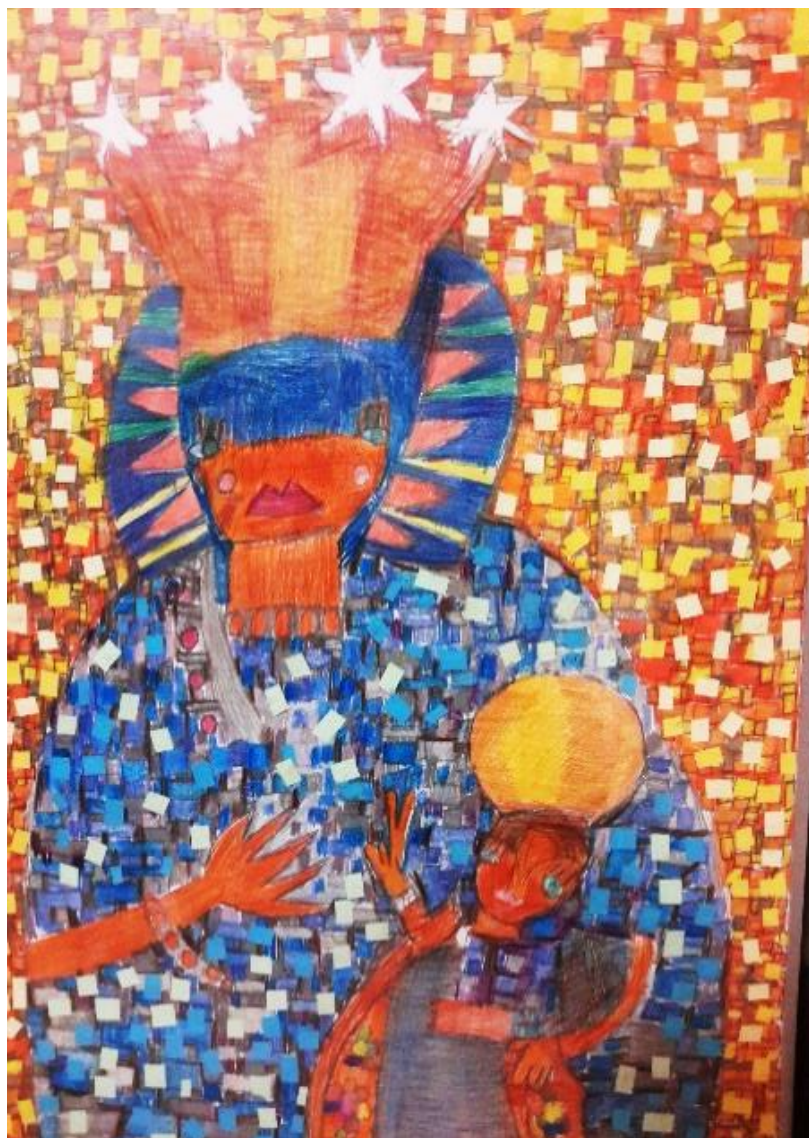
Dominującymi technikami jest grafika i rysunek kredką. Kolory zestawione są ze sobą w sposób niekonwencjonalny, co barwnym rysunkom Jackowskiego nadaje charakter baśniowości. Do najważniejszych osiągnięć artysty należą:

- 2015, wyróżnienie w XXIV Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym dla Twórców Nieprofesjonalnych im. Pawła Wróbla w Katowicach,
- 2011, GRAND PRIX w XXI Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym dla Twórców Nieprofesjonalnych im. Pawła Wróbla w Katowicach,

- 2010, wyróżnienie na XI Międzynarodowym Biennale Sztuk Plastycznych Osób Niepełnosprawnych w Krakowie,
- 2009, II nagroda w XIX Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym dla Twórców Nieprofesjonalnych im. Pawła Wróbla w Katowicach.

Wystawy zbiorowe:

- 2014, Wystawa „Sztuka czy terapia”, Muzeum Śląskie w Katowicach.



II. 4.3. Sebastian Jackowski, Maryjka z Dzieciątkiem, kredka, 2014, wł. WTZ UNIKAT, fot. S. Pawlik



II. 4.4. Sebastian Jackowski, *Kobieta*, 2011, linoryt, wł. WTZ UNIKAT, fot. S. Pawlik

Krzysztof Matuszewski. Jego rysunki charakteryzuje niezwykła precyzja i dokładność wykonania. Motywem dominującym u artysty jest człowiek. Mimo posługiwania się uproszczonym schematem rysunku postaci, potrafi doskonale wydobyć cechy charakterystyczne rysowanych postaci. Mimo monochromatyczności jego prac, dzięki perfekcyjnemu warsztatowi obserwujemy na nich niezwykłą grę światła i cienia. Puste przestrzenie są dokładnie wypełnione formami geometrycznymi lub motywami zaczerpniętymi ze świata przyrody. Wykorzystywaną najczęściej techniką jest rysunek ołówkiem.

Do najważniejszych osiągnięć Krzysztofa Matuszewskiego należą:

- 2015, II nagroda dla Krzysztofa Matuszewskiego w XXV Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym dla Twórców Nieprofesjonalnych im. Pawła Wróbla w Katowicach,
- 2015, III miejsce w kategorii *rysunek i grafika* etapu wojewódzkiego XIII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Plastycznego „Sztuka Osób Niepełnosprawnych” PRZYJAŹŃ,

- 2014, wyróżnienie w *kategorii rysunek i grafika* etapu wojewódzkiego XII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Plastycznego „Sztuka Osób Niepełnosprawnych” PIĘKNO NATURY,
- 2012, 2013, wyróżnienie na XXII i XXIII Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym dla Twórców Nieprofesjonalnych im. Pawła Wróbla w Katowicach,
- 2014, Wystawa grafiki „Przestrzeń wyobraźni”, Klub Kultury Lokalnej SZTUKATERIA w Knurowie.



II. 4.5. Krzysztof Matuszewski, Bez tytułu, 2014, wł. WTZ Unikat, fot. S. Pawlik

Pracownia plastyczna ŚDS Mysłowice. Pracownia plastyczna w Środowiskowym Domu Samopomocy w Mysłowicach działa od momentu powstania placówki, czyli od 2013 roku, i jest kontynuacją pracowni plastycznej prowadzonej przez pracownię „Terapia przez sztukę”, której organizatorem było Stowarzyszenie Pomocy Niepełnosprawnym SKARBK w Mysłowicach z blisko dwudziestoletnią tradycją. Opiekunem pracowni od samego powstania była Urszula Stodółkiewicz-Flak, technik sztuk plastycznych, instruktor plastyczny I kategorii. Zajęcia w pracowni odbywają się raz w tygodniu, w dwóch blokach po 2,5 h i nie należą do zajęć obowiązkowych. Według instruktora elementem wspierającym twórczość jest dobrowolność w wyborze zajęć plastycznych, zatem to sami uczestnicy powinni decydować o swoim w nich udziale, a najważniejszą zasadą jest nie przymuszanie do pracy twórczej, a zachęcanie i inspirowanie uczestników do tworzenia. Na zajęcia plastyczne w ŚDS w Mysłowicach uczęszcza około dwudziestu osób z niepełnosprawnością intelektualną. Podczas jednego bloku zajęć w pracowni znajduje się od czterech do sześciu osób. Pracownia jest w pełni wyposażona w profesjonalne artykuły plastyczne. Technikami plastycznymi, którymi posługują się uczestnicy jest pastel tłusty, kredka oraz tusz kreślarski наносzony przy pomocy patyka.

Uczestnicy pracowni regularnie biorą udział w szeregu konkursów plastycznych: konkurs plastyczny organizowany przez Śląski Nieprzetarty Szlak w Gliwicach, Festiwal Piosenki i Twórczości Osób Niepełnosprawnych w Tychach organizowany przez Ośrodek Św. Faustyna Caritas Archidiecezji Katowickiej w Tychach, konkurs plastyczny „Magiczna nuta” organizowany przez stowarzyszenie FAON w Katowicach. W wymienionych konkursach zdobywają liczne nagrody i wyróżnienia.

Do tej pory odbyło się również siedem indywidualnych wystaw uczestników pracowni:

- 2010/2011, wystawy indywidualne nieżyjącego uczestnika pracowni plastycznej Krzysztofa Sabata (Muzeum Miasta Mysłowice, Galeria „Radość tworzenia” MOK Mysłowice, Galeria STANČZYK w Krakowie, Biblioteka Śląska w Katowicach),
- 2011, wystawa indywidualna Aleksandry Dedak „Świat Oli”, Galeria „Radość tworzenia”,
- 2012, wystawa indywidualna Daniela Torby „Patykiem rysowane”, Galeria „Radość tworzenia”,

- 2012, wystawa indywidualna Moniki Skowery „Ludziki Moniki”, Galeria „Radość tworzenia”,
- 2013, wystawa indywidualna Agnieszki Szpak „Przez pryzmat Agnieszki”, Galeria „Radość tworzenia”,
- 2014, wystawa indywidualna Anety Kluge „Wizje Anety”, Galeria „Radość tworzenia”,
- 2015, wystawa indywidualna Marleny Mazur „Portrety”, Galeria „Radość tworzenia”.

Poza tym odbyły się liczne wystawy zbiorowe. Do najważniejszych należą:

- 2011, Wystawa prac artystów z niepełnosprawnością intelektualną, w tym Aleksandry Dedak (Dom Kultury „Włókniarz” w Bielsku-Białej),
- 2011/2012, Wystawa prac Aleksandry Dedak i Daniela Torby (Dom Kultury „Zawodzie” w Katowicach, Biblioteka Śląska w Katowicach),
- 2012, Wystawa prac Anety Kluge i Moniki Skowery (Wydział Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach),
- 2014, Wystawa „Sztuka czy terapia” (Muzeum Śląskie w Katowicach),
- 2014, Wystawa *Trzecia przestrzeń* w Miejskim Ośrodku Kultury w Mysłowicach,
- 2011-2015, wystawy pokonkursowe Konkursu „Magia kolorów” w Jaworznie.

Zdobyte wyróżnienia, nagrody oraz wystawy indywidualne i zbiorowe świadczą o niezwykłym dorobku pracowni oraz zaangażowaniu instruktora w wspieranie rozwoju artystycznego uczestników. Wśród wielu uczestników z indywidualnym dorobkiem artystycznym do badań wyłonionych zostało trzech artystów: Monika Skowera, Aneta Kluge oraz Przemysław Kałuziński. Brany był pod uwagę zarówno dorobek artystyczny, jak i samorzutność talentu oraz zaangażowanie w proces twórczy. Wszystkie osoby wyłonione do badań tworzą pod opieką artystyczną Urszuli Stodółkiewicz-Flak.

Wybrani artyści tworzący w pracowni:

Monika Skowera. Jej talent rozwija się od lat, a motyw człowieka towarzyszy jej od początku przygody z malarstwem. Techniką dominującą u Moniki Skowery jest pastel tłusty, a tematem - człowiek. Postać ludzką przedstawia w sposób bardzo dla siebie

charakterystyczny: z dużą głową, dużymi oczami i czupryną (po charakterze czupryny można odróżnić płeć człowieka na rysunku)²⁴⁵. Rysowane postaci są uśmiechnięte. Kolory rysunków są niezwykle intensywne, a ich zestawienia odważne. W jej twórczości najbardziej interesuje ją jasna strona człowieczeństwa. M. Skowera jest artystką „osobną” w rozumieniu Aleksandra Jackowskiego. Artysta „osobny” sztukę uprawia wyłącznie dzięki intuicyjnej wrażliwości nie popartej wiedzą teoretyczną²⁴⁶. Wypracowała własny, indywidulany i niepowtarzalny styl. Nigdy nie wychodzi poza temat swoich prac (dlatego niemożliwym jest dla niej udział w konkursach tematycznych), ani poza obraną technikę. Maluje w sposób emocjonalny, zgodny ze swoimi uczuciami i swoim postrzeganiem świata.

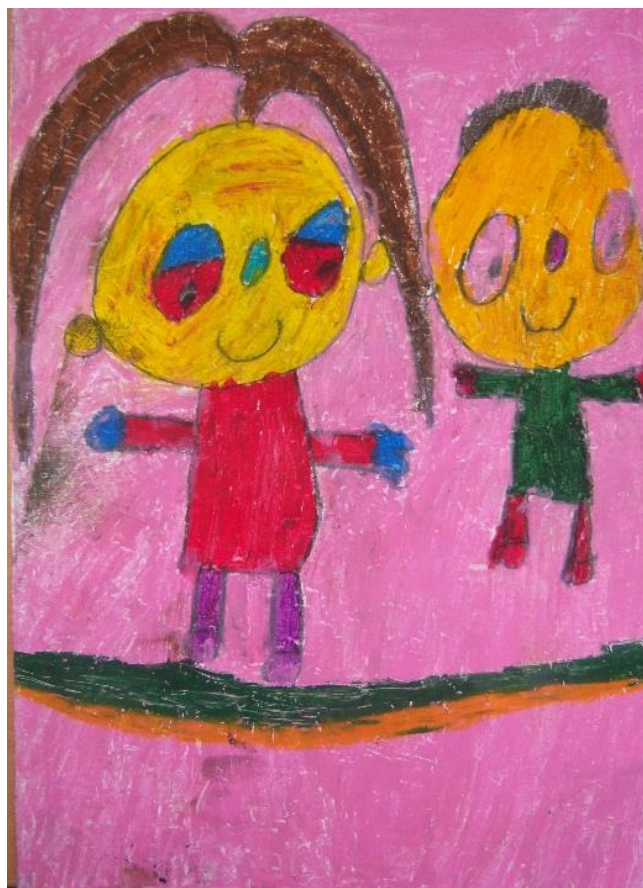
Artystka w dorobku ma wystawy indywidualne „Ludziki Moniki”:

- 2012 wystawa „Ludziki Moniki” w Galerii „Radość Tworzenia”, MOK Mysłowice,
- 2014 wystawa „Ludziki Moniki” w Dziale Integracyjno-Biblioterapeutycznym Biblioteki Śląskiej.

W roku 2013 zdobyła wyróżnienie na Konkursie Plastycznym Nieprzetartego Szlaku ŚWIAT LALEK.

²⁴⁵ U. Stodółkiwicz-Flak, Folder wystawy *Ludziki Moniki*, Mysłowice 2012.

²⁴⁶ A. Jackowski, *Sztuka zwana naiwna: Zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Warszawa 1995.



II. 4.6. Monika Skowera, Bez tytułu, pastel, 2012, wł. „Skarbek” Mysłówice, foto A. Ciepły

Aneta Kluge. Rysowanie jest jej wielką pasją. Jej talent pojawił się nagle, niespodziewanie, wcześniej nie była zainteresowana rysowaniem. Swoje pierwsze kroki stawiała kreśląc figury geometryczne. Następnie swój rysunek wzbogaciła o formy przestrzenne. Dzisiaj Aneta stwarza baśniowe miasta o wyszukanych formach, z „hiszpańskimi schodami”, wieżycami wschodnich świątyń lub minaretami²⁴⁷. Mimo różnorodności elementów budujących obraz, Kluge uzyskuje niezwykłą harmonię i równowagę kompozycji. W miasta wkomponowane są fantastyczne zwierzęta w niezwykłych pozach.

W jej pracach ukrywa się coś pierwotnego; próby przedstawienia świata na rysunkach Anety przypominają rysunki naszych przodków zdobiących ściany jaskini w Lascaux²⁴⁸, zaskakujące swoją tajemnicą i siłą. Tworzy w każdej wolnej chwili, używając czarnego cienkopisu i skrawka papieru (może być nawet chusteczka

²⁴⁷ U.Stodółkiwicz-Flak, Folder wystawy *Wizje Anety*, Mysłówice: SPN „Skarbek”, 2014.

²⁴⁸ Lascaux – jaskinia krasowa w Akwitanii, w południowo-zachodniej części Francji, w której w 1940 roku odkryto rysunki i malowidła wykonane na ścianach w okresie paleolitu.

higieniczna). Nie zastanawia się nad kreską. Prace powstają pośpiesznie, intuicyjnie, bez namysłu. Jej rysunki są monochromatyczne. Artystka nie posługuje się barwą, interesują ją tylko formy. Zresztą, jak zauważa instruktor Urszula Stodółkiewicz-Flak, u artystki kompozycje są wszędzie, niezależnie od tego czy rysuje, czy zapelnia kartki ciągiem niezwiązanych ze sobą słów. Ma za sobą wystawy indywidualne i zbiorowe:

- - 2012, wystawa prac Anety Kluge i Moniki Skowery (Wydział Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach),
- - 2014, wystawa *Trzecia przestrzeń* w Miejskim Ośrodku Kultury w Mysłowicach,
- - 2014, indywidualna wystawa „Wizje Anety”, MOK, Galeria „Radość tworzenia”,
- - 2015, indywidualna wystawa „Wizje Anety”, Miejska Biblioteka Publiczna w Mysłowicach, Filia nr 11.



II. 4.7. Aneta Kluge, Bez tytułu, cienkopis, 2012, wł. „Skarbek” Mysłowice

Przemysław Kałuziński. Jego twórczość skoncentrowana jest na człowieku, przedstawia ludzi w sytuacjach ich codzienności. Inspirację czerpie przede wszystkim z własnego życia, w jego twórczości można odnaleźć wątki autobiograficzne. Pracując pod kierunkiem instruktora tworzy kompozycje barwne, z wielkim rozmachem,

używając odważnych, jaskrawych kolorów. Ulubioną techniką jest pastel tłusty. Poza pracownią plastyczną do rysowania sięga po długopis.

Laureat przeglądów i konkursów. Ważniejsze wyróżnienia:

- 2010, X Festiwal Piosenki i Twórczości Osób Niepełnosprawnych w Tychach, laureat I nagrody,
- 2013, XIII Festiwal Piosenki i Twórczości Osób Niepełnosprawnych, I wyróżnienie,
- 2013, V Regionalny Konkurs Plastyczny „Magia Kolorów”, wyróżnienie,
- 2014, VI Regionalny Konkurs Plastyczny „Magia Kolorów”, wyróżnienie specjalne,
- 2015, VII Regionalny Konkurs Plastyczny „Magia Kolorów”, wyróżnienie.



II. 4.8. Przemysław Kałuziński, Bez Tytułu, długopis, 2015, wł. Sabina Pawlik

Mikrośrodowisko twórcze Pawła Garncorza. Pracownia artystyczna w Będzinie oraz Pracownia plastyczna Środowiskowego Domu Samopomocy „Na grota” w Sosnowcu. Paweł Garncorz jest twórcą, który nie przynależy do żadnej formalnie działającej w placówkach dla dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną pracowni plastycznej, jest artystą w pełni samodzielnym. Był uczestnikiem warsztatów terapii zajęciowej, jednak nie do końca odnajdował się w ramach organizacyjnych placówki. Niemniej, ze względu na swoje deficyty intelektualne i społeczne, aby tworzyć potrzebuje środowiska wspierającego jego artystyczną aktywność. Opiekunem artystycznym Garncorza jest artysta grafik Piotr Zatorski, który sam nazywa siebie opiekunem „samozwańczym”. Obecnie nie łączą go z Pawłem żadne formalne relacje (wcześniej Piotr Zatorski był instruktorem plastycznym Pawła na w WTZ UNIKAT). P. Zatorski raz w tygodniu udostępnia Pawłowi swoją pracownię w Będzinie.

Pracownia jest dla Pawła naturalnym środowiskiem twórczym, w której tworzenie pod okiem opiekuna artystycznego zapewnia artyście systematyczność oraz stały rytm pracy, jednocześnie gwarantując pełną samodzielność i swobodę twórczą. Opieka artystyczna P. Zatorskiego ważna jest również ze względów organizacyjnych, związanych z promocją twórczości. Zatorski pomaga w wyszukiwaniu odpowiednich konkursów, oprawie prac, ich wysyłaniu, zapewnia pomoc w sprzedaży prac. W jego pracowni rysunki Garncorza są magazynowane i katalogowane. Opiekun artystyczny dba o jakość używanych przez artystę materiałów plastycznych.

Dodatkowo wsparciem dla Pawła w jego pracy twórczej jest możliwość korzystania 2-3 razy w tygodniu z pracowni plastycznej Środowiskowego Domu Samopomocy na "Grota" w Sosnowcu, w charakterze wolontariusza. W pracowni tworzy zupełnie samodzielnie, bez ingerencji instruktora, zgodnie ze swoim rytmem pracy. Pracownia P. Zatorskiego i pracownia plastyczna Środowiskowego Domu Samopomocy na "Grota" stanowią pozytywne środowisko, w którym talent artysty może się rozwijać.

Prace Pawła Garncorza cechuje, jak zauważa Pani Sonia Wilk w katalogu poświęconym wystawie „Świat idealny Pawła Garncorza”, „wnikliwa obserwacja rzeczywistości i wręcz kronikarski sposób zapisu (rysunku) obserwowanego świata”²⁴⁹. Garncorz posiada wyjątkową łatwość przedstawiania skomplikowanych układów kompozycyjnych, które, jak zauważa P. Zatorski „wprawiają w podziw niejednego

²⁴⁹ S. Wilk, *Vivat Insita*, w: *Świat Idealny Pawła Garncorza*. Katalog wystawy. Katowice 2010, s. 5.

profesjonalnego architekta”²⁵⁰. Każda z prac zadziwia swoją szczegółowością i skomplikowanymi układami kompozycyjnymi, w których nie ma miejsca na żadną przypadkowość. Szczególnym walorem prac artysty jest umiejętność budowania surrealistycznego nastroju, mimo realistycznej (wręcz hiperrealistycznej) formy²⁵¹. Na swoich rysunkach Garncorz przedstawia zwykle przestrzeń miejską lub architekturę. Czasem w kompozycjach pojawia się również człowiek wkomponowany w miejski krajobraz. W rysunku artysta posługuje się kredką i cienkopisem.

Paweł Garncorz odnosi sukcesy artystyczne w dziedzinie sztuki nieprofesjonalnej. Ma za sobą szereg wystaw indywidualnych i zbiorowych, oraz wiele nagród w konkursach przeznaczonych dla nieprofesjonalnych twórców. Laureat nagród i wyróżnień m.in. w konkursie im. Pawła Wróbla w Katowicach (2005), „Świat moich marzeń” w Zamościu (2004, 2009), konkursie „Rudzka jesień” im. Maksymiliana Chroboka w Rudzie Śląskiej (2007).

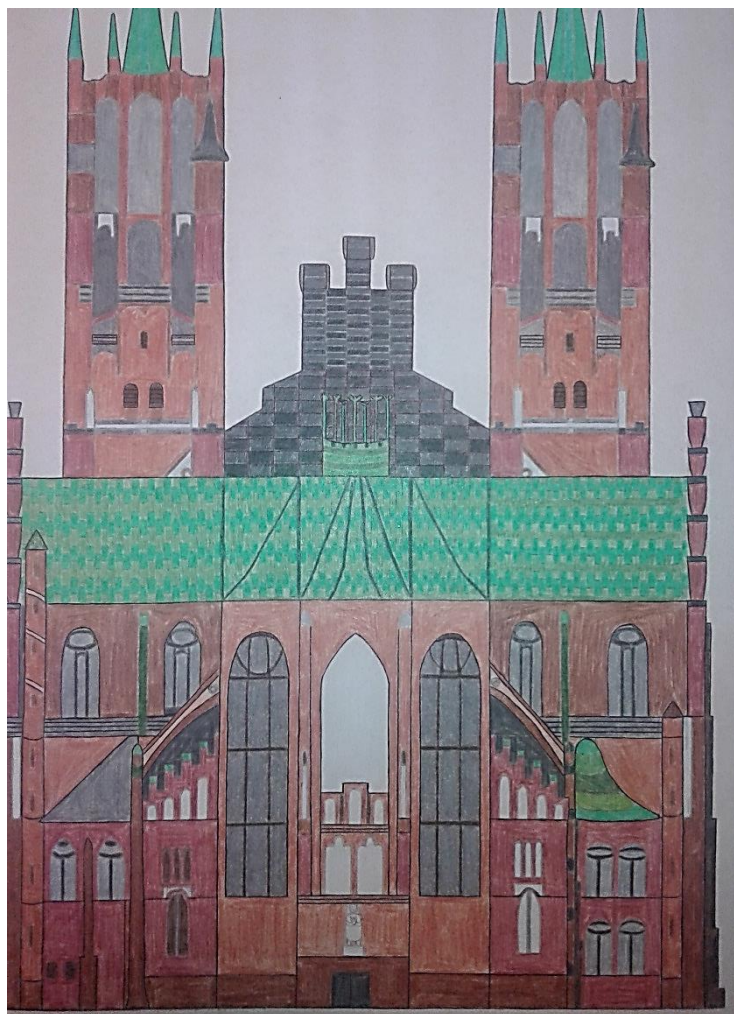
Wystawy indywidualne:

- 2014, wystawa indywidualna „Świat w kolorze kredką na papierze”, Centrum Informacji Naukowej i Biblioteka Akademicka w Katowicach,
- 2012, prywatna wystawa sztuki nieprofesjonalnej Pawła Garncorza, Miejski Dom Kultury „Katowice-Giszowiec”,
- 2010, wystawa indywidualna „Świat idealny Pawła Garncorza”, Muzeum Śląskie w Katowicach, Galeria Pogranicza.

Czternaście prac Pawła Garncorza należy do zbiorów plastyki nieprofesjonalnej Muzeum Śląskiego w Katowicach; praca pt. „Nikiszowiec” znajduje się w ekspozycji stałej Galerii plastyki nieprofesjonalnej Art brut. Prezentacje.

²⁵⁰ P. Zatorski, *Twórca terapeutycznie prowokowany*, w: *Świat Idealny Pawła Garncorza*. Katalog wystawy. Katowice 2010, s. 8.

²⁵¹ Ibidem, s. 8.



II. 4.9. Paweł Garncorz, Galeria we Fromborku, 2015, kredka, fot. P. Zatorski

Grupy teatralne

Teatr *Inna Bajka*, Rybnik. Zespół teatralny *Inna Bajka* funkcjonuje przy Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym w Rybniku od 2000 r. Działania zespołu wspierane są przez Stowarzyszenie na Rzecz Wspomagania Osób z Niepełnosprawnością i ich Otoczenia RAZEM. Instruktorzy i zespół doskonalili swoje umiejętności uczestnicząc w działaniach Ruchu Międzynarodowego Nieprzetartego Szlaku. Instruktorami zespołu są arteterapeutki: Aleksandra Bugla i Danuta Muras.

Uczestnikami grupy są uczniowie i absolwenci SOSW w Rybniku. Udział w warsztatach teatralnych stanowi ważny element ich aktywności. Grupa teatralna spotyka się na warsztatach raz w tygodniu, podczas których instruktorki proponują ćwiczenia poprawiające świadomość własnego ciała, wspierające relacje wewnątrzgrupowe, usprawniające procesy intelektualne, wspierające komunikację

pozawerbalną oraz kształtujące poprawną dykcję i wymowę. Podstawą przygotowania spektaklu są krótkie etiudy teatralne, którego scenariusz powstaje dzięki współpracy całej grupy. Wyjazdy na festiwale teatralne są dla grupy okazją do prezentacji osiągnięć i umiejętności, a także konfrontacji z innymi – zarówno w gronie osób z niepełnosprawnością, jak i na gruncie teatru amatorskiego.

Ważnym projektem Stowarzyszenia RAZEM, którego uczestnikami są aktorzy teatru *Inna Bajka* jest projekt *Życie - moja samodzielna rola*, w którym uczestnicy samodzielnie prowadzą warsztaty teatralne dla dzieci, młodzieży i dorosłych oraz przygotowują spektakl teatralny pod opieką profesjonalnego reżysera. Do najważniejszych spektakli grupy teatralnej *Inna Bajka* należą: nagradzany na wielu przeglądach teatralnych spektakl „Poszukiwanie wolności” (2011) oraz spektakl „Krzesła” (2013), również nagradzany wielokrotnie.

Ostatnie wyróżnienia i nagrody dla grupy teatralnej w konkursach i przeglądach artystycznych:

- III miejsce, Bliskie Spotkania, Festiwal teatralny, Leszczyny 2013,
- Nagroda za grę zespołową, Ogólnopolski Festiwal Teatralny MOST, Gdańsk 2013,
- Nagroda Główna - Para Buch, Wodzisław Śl. 2013,
- I miejsce, Ogólnopolski Festiwal Teatralny i Muzyczny Razem przez Sztukę, Dąbrowa Górnicza 2014,
- Wyróżnienie aktorskie dla Oli Kapusty za rolę przewodniczki w spektaklu „Krzesła”, Ogólnopolski Festiwal Teatralny MOST, Gdańsk 2015.

Teatr TĘCZA, WTZ Gliwice. Teatr TĘCZA działa od 2005 roku w Warsztatach Terapii Zajęciowej TĘCZA (najpierw przy SIT Sp. z o.o., obecnie przy Fundacji „Różyczka”) w Gliwicach. W skład teatru wchodzi osoby dorosłe z niepełnosprawnością intelektualną i fizyczną. Opiekunem zespołu jest Wojciech Kotylak - certyfikowany terapeuta KAIROS, oligofrenopedagog, terapeuta zajęciowy, wspomagany w prowadzeniu teatru przez innych instruktorów warsztatów: panie Jolantę Ziółkowską, Joannę Mrozek i pana Tadeusza Cichutę.

Stroje i rekwizyty przygotowywane są siłami uczestników i kadry warsztatowej. Pomieszczenie, w którym odbywają się próby jest niewielkie, pełni ono na co dzień rolę sali rehabilitacyjnej. Próby zespołu odbywają się raz na dwa tygodnie (w okresie

poprzedzającym wyjazd na przegląd minimum raz w tygodniu). Okres tworzenia spektaklu teatralnego trwa od roku do dwóch lat.

Od 2006 roku w Gliwicach dzięki inicjatywie opiekuna zespołu organizowane są Gliwickie Spotkania Tęczowe – przegląd twórczości scenicznej osób niepełnosprawnych woj. śląskiego. Od roku 2007 członkowie zespołu TĘCZA aktywnie uczestniczą we wszystkich wydarzeniach Śląskiego Nieprzetartego Szlaku²⁵², niejednokrotnie włączając się również w organizację tych wydarzeń.

Zespół teatru TĘCZA ma w swoim dorobku artystycznym kilka większych widowisk: „Wesele staropolskie”, „Śpiący Ali – Baba”, „Morskie impresje”, „Ballada cygańska”, „Świąteczne kolędowanie”. Zespół uczestniczy w wielu regionalnych, ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach oraz przeglądach teatrów osób niepełnosprawnych, a także teatrów amatorskich:

- w Ogólnopolskich Festiwalach Twórczości Teatralno-Muzycznej Osób Niepełnosprawnych ALBERTIANA w Krakowie,
- w Międzynarodowych Przeglądach Umiejętności Artystycznych Domów Pomocy Społecznej PUMA w Dąbrowie Górniczej,
- w Festiwalach Piosenki i Twórczości Osób Niepełnosprawnych w Tychach,
- w Przeglądach Zespołów Artystycznych Szkół i Placówek Specjalnych w Tychach,
- w Festiwalach Twórczości Osób Niepełnosprawnych oraz Środowisk Integracyjnych w Chorzowie i innych.

Najważniejsze nagrody i wyróżnienia z ostatnich lat:

- Najwyższe wyróżnienie w Międzynarodowym Przeglądzie Umiejętności Artystycznych Domów Pomocy Społecznej PUMA, Dąbrowa Górnicza 2014,
- I miejsce w kategorii *Bez barier-dorośli* na IV Festiwalu Małych Form Artystycznych, Chorzów 2015,
- Nagroda aktorska dla Jacka Szczepanowskiego na IV Festiwalu Małych Form Artystycznych, Chorzów 2015,

²⁵² „Nieprzetarty Szlak” to międzynarodowy ruch osób niepełnosprawnych, ich instruktorów i wolontariuszy, którzy poprzez systematyczne, całoroczne działania artystyczne, organizację imprez i pracę wychowawczą dążą do osobistego rozwoju jego uczestników oraz zmiany sytuacji osób niepełnosprawnych w społeczeństwie.

- I miejsce w II eliminacjach di XV-go Festiwalu Twórczości Teatralno-Muzycznej Osób Niepełnosprawnych Intelaktualnie ALBERTIANA, Chrzanów 2015.

Teatr WTZ PSOUU koło w Jaworznie. Teatr rozpoczął swoją działalność w Warsztatach Terapii Zajęciowej. Inicjatorką jego postania była założycielka i pierwsza kierownik Warsztatów Terapii Zajęciowej, matka córki z zespołem Downa, Ewa Lichtańska. Obecnie grupa pracuje pod opieką instruktora teatralnego, filologa polskiego, Pani Bożeny Wrońskiej. Grupa liczy około 10 osób. Na uwagę zasługuje jej mało popularny wśród teatrów osób z niepełnosprawnością intelektualną repertuar, który stanowią przede wszystkim adaptacje klasycznych utworów literatury polskiej i francuskiej. Wiele ze spektakli ma charakter komediowy, gdzie z klasycznym tekstem łączone są humorystyczne odniesienia do współczesności. Warsztat pracy z aktorem opiera się przede wszystkim na ćwiczeniach związanych z zapamiętywaniem tekstów oraz ćwiczeniach artykulacyjnych. Zespół spotyka się na próbach regularnie dwa razy w tygodniu. Kostiumy teatralne powstają we współpracy z istniejącą w Warsztatach Terapii Zajęciowej pracownią krawiecką.

Do tej pory grupa przygotowała kilkanaście przedstawień, m.in.: „Miejsce na ziemi” (Na podstawie poezji matek niepełnosprawnych dzieci, 1998) „Pani Twardowska” (1997), „Jak to było z Panią Twardowską” (2004), „Money, money” (Na podstawie „Skąpca” Moliera, 2006), „Balladyna” (2009), „Zemsta” (2014).

Zespół bierze udział w krajowych i zagranicznych przeglądach teatrów osób z niepełnosprawnościami m.in. w Spotkaniu z Twórczym Życiem Osób z Niepełnosprawnością Intelaktualną „Świat Mało Znany” w Gdańsku, Przeglądzie Form Estradowych i Teatralnych dla osób Niepełnosprawnych „Scena bez barier” w Choszczynie, Regionalnym Przeglądzie Teatrów Osób Niepełnosprawnych w Mysłowicach, Spotkaniu Artystycznym Osób Niepełnosprawnych „Con Anima” w ramach polsko-niemieckiej współpracy z organizacją Lebenshilfe Pasewalk. Aktywnie uczestniczy w życiu kulturalnym regionu, biorąc udział w lokalnych wydarzeniach przeznaczonych dla osób z niepełnosprawnościami oraz integracyjnych.

Ważniejsze nagrody:

- 2009, Grand Prix IX Przeglądu Humoru „Śmiej się Pan z tego”, Jaworzno.
- 2011, I Miejsce w Integracyjnych Potyczkach Kulturalnych MDK „Katowice-Giszowiec”.

4.2.2. Kategorie znaczeń twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną w perspektywie fenomenograficznej

Przyjmując w swoich badaniach perspektywę fenomenograficzną, podjęłam próbę identyfikacji i opisu ujawnionych sposobów rozumienia znaczenia twórczości przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Odwołując się do ich doświadczenia, analizowałam świadomość badanych, jako pochodną doświadczenia jednostkowego i wspólnotowego. Analizie nie podlegały wypowiedzi indywidulowanego podmiotu, ale materiał analizowany był łącznie, jako zawierający niepodzielne dane stanowiące przedmiot interpretacji²⁵³. Działania poprowadziły do konstruowania kategorii opisu składających się na odmienne koncepcje dotyczące znaczenia twórczości w życiu dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną. Konstruowanie kategorii opisu przebiegało według następujących strategii interpretacji²⁵⁴:

1. **Zapoznanie** się z całością zgromadzonego materiału zapisanego na nośniku elektronicznym;
2. **Kondensacja** materiału według sensu wypowiedzi odnoszących się do znaczenia twórczości w życiu osób z niepełnosprawnością intelektualną;
3. **Porównanie** skondensowanych fragmentów, gdzie brane były pod uwagę podobieństwa i różnice w zakresie sposobów rozumienia znaczenia twórczości w życiu osób z niepełnosprawnością intelektualną;
4. **Grupowanie** materiału na podstawie podobieństw i różnic w rozumieniu zjawiska;
5. **Artykulacja** istoty podobieństw w ramach wyodrębnionych wcześniej grup materiału;
6. **Nazywanie** uzyskanych koncepcji zjawisk.

Należy w tym miejscu nadmienić, że wywiad był uzupełniony poprzez analizę formy ekspresji plastycznej i teatralnej, jako innych sposobów wyrażania własnej świadomości, które mogą być również poddawane fenomenograficznej analizie. Podobnie jak w wywiadach, analiza koncentrowała się wokół znaczeń wyrażanych przez podmioty badane w obszarze ich wytworów²⁵⁵.

²⁵³ A. Męczkowska, *Od świadomości nauczyciela do konstrukcji świata społecznego. Nauczycielskie koncepcje wymagań dydaktycznych a problem rekonstrukcyjnej kompetencji ucznia*, Kraków 2002, s. 27.

²⁵⁴ Ibidem, s. 28.

²⁵⁵ Ibidem, s. 23.

Analiza i interpretacja wywiadów oraz form ekspresji plastycznej i teatralnej pozwoliła nazwać i wyróżnić cztery koncepcje znaczenia twórczości w życiu osób badanych - dorosłych z niepełnosprawnością intelektualną. Zostały one ujęte w następujących kategoriach opisu:

1. Twórczość jako „azyl”.
2. Twórczość jako spotkanie.
3. Pragnienie uznania jako motywacja tworzenia.
4. Twórczość jako ekspresja wyobraźni i fantazji.

Wyłonione kategorie nie są reprezentowane w narracjach badanych w czysty sposób. Jedna wypowiedź osoby badanej reprezentuje kilka kategorii opisu. Kategorie te w narracjach wzajemnie przeplatają się ze sobą.

Twórczość jako „azyl”. W swoich narracjach osoby z niepełnosprawnością intelektualną odnoszą się do działań artystycznych jako do sposobu poszukiwania swoistego azylu, odskoczni od szarej i monotonnej codzienności. Tym samym twórczość pozwala na zapomnienie o trudnej i bolesnej rzeczywistości, stanowi swego rodzaju „ucieczkę w twórczość”, która rozumiana jest przez psychologów jako mechanizm przekładania negatywnych doświadczeń na osiągnięcia twórcze²⁵⁶. Według Ireny Wojnar aktywność twórczą można traktować jako kompensację szarej rzeczywistości, jako „narzędzie ucieczki w sferę bardziej szczęśliwej nierealności, zapewniając zaspokojenie potrzeb duchowych i uczuciowych w sferze wyobraźni”²⁵⁷.

²⁵⁶ E. Nęcka, *Psychologia...*, s. 146.

²⁵⁷ I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego...*, s. 22.



II. 4.10. Szpital, pastel tusty, 2014

Twórczość postrzegana jest przez badane osoby z niepełnosprawnością intelektualną jako krok „ku aktywności”. W wywiadach przywoływana jest jako jedyne zajęcie, w które badane osoby mają ochotę i chcą się angażować; czasem również zdarza się tak, że aktywność twórcza stanowi alternatywę dla aktywności zawodowej, której zwykle pozbawione są badane osoby z niepełnosprawnością intelektualną.

Lubię malować, bo przynajmniej mam jakieś zajęcie w sobie. [w.9]²⁵⁸

Aktywność twórcza uważana jest za czynność lubianą, którą wykonuje się bez przymusu i która sprawia radość oraz przyjemność. Nie jest kojarzona z aktywnością wykonywaną z poczucia obowiązku, ale z pasją i poczuciem czerpania z niej satysfakcji. Oto przykłady wypowiedzi:

Lubię malować, bo to kocham.[w.8]

²⁵⁸ Wszystkie wywiady w dysertacji doktorskiej zostały zanonimizowane. Jest to szczególnie ważne dla ochrony i komfortu udzielającego wywiadu. Wszystkie użyte fragmenty rozmów oznaczone są symbolami. To standardowe postępowanie w badaniach jakościowych, którego podstawową przesłanką jest kategoria etyki. Wywiady indywidualne i grupowe opisane są symbolami, np. [w.3], gdzie litera „w” oznacza „wywiad”, cyfra wskazuje na numer wywiadu (wg kolejności przeprowadzenia). W przypadku, gdy ukazany jest dialog z badaczem, rozmówca został oznaczony jako osoba z określonym numerem, odpowiadającym numerowi wywiadu. W tej części pracy również rysunki artystów pozostają anonimowe.

Nie mogę się nacieszyć tym malowaniem.[w.7]

Rysowanie sprawia mi przyjemność. [w.3]

Zajęcia twórcze są również, jak zauważają osoby badane, czasem luzu i odskoczni od codzienności:

Najważniejszy w teatrze jest luz (śmiech). [w.1]

Teatr daje odskocznie od robot. [w.1]



II. 4.11. Teatr Inna bajka, Stowarzyszenie RAZEM Rybnik, zdjęcie z próby w ramach projektu Życie, moja samodzielna rola, fot. D. Muras

Obecne w wielu głosach jest również traktowanie twórczości jako sposobu na skupienie i koncentrację. Czas zajęć twórczych jest dla osób, z którymi prowadziłam wywiady, czasem wyciszenia oraz odpoczynku w sprzyjającej atmosferze. Oto wypowiedzi, które to wyrażają:

Lubię malować bo czuję się fajnie, się odprężam (...). [w.4]

Lubię malować, bo mnie to uspokaja. Rysowanie mnie bardzo uspakaja...czasami jestem nerwowy. [w.3]

Ćwiczenia teatralne uspokajają. [w.11]

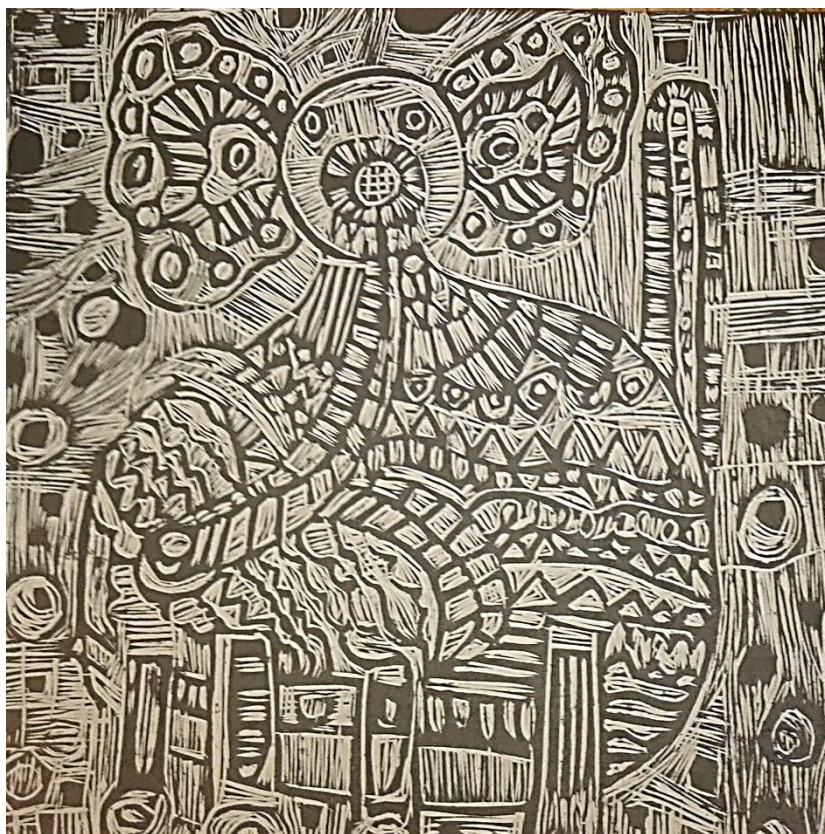
Uwielbiam rysować, bo mnie to uspakaja, rozwija, spełnienie. [w.9]

Rysowanie mi daje to, że np. taki spokój właśnie, skupienie nad sobą skupienie, dokładność (...) że się dokładnie i szczegółowo rysuje, z cierpliwością i ostrożnością.
[w.10]

Odzwierciedleniem atmosfery koncentracji i skupienia są wytwory wykonane z ogromną precyzją i zamiłowaniem do detalu.



II. 4.12. Zamek w Mosznej, kredka, 2015



II. 4.13. Słoń, linoryt, 2014

Podsumowując, w kategorii twórczości rozumianej jako azyl zawartych jest kilka znaczeń:

- twórczość jako mechanizm przekładania negatywnych doświadczeń na osiągnięcia twórcze;
- twórczość jako sposób na „aktywność”;
- twórczość jako przestrzeń satysfakcji i pozytywnych doświadczeń;
- twórczość jako przestrzeń wolna od przymusu;
- twórczość jako sposób na wyciszenie, skupienie i koncentrację.

Twórczość jako spotkanie. W swoich narracjach osoby badane zwracały uwagę na społeczny wymiar ich twórczości. Według nich, twórczość stwarza im szansę udziału w wielu wydarzeniach – w przeglądach i konkursach teatralnych oraz plastycznych, podczas których mają niepowtarzalną możliwość poznania nowych osób, zawarcia znajomości, wymiany doświadczeń zarówno między grupami osób niepełnosprawnych, jak z osobami sprawnymi. W przeprowadzonym wywiadach osoby z niepełnosprawnością intelektualną często wracają do pozytywnych wspomnień

i doświadczeń związanych z wyjazdami i możliwością spotkania nowych osób. Formuła spotkań wokół twórczości jest dla badanych osób z niepełnosprawnością intelektualną „oknem na świat”; pozwala z jednej strony na integrację środowisk osób z niepełnosprawnością, a z drugiej na wyjście poza mury zamkniętych instytucji²⁵⁹.

Najczęściej udzielaną odpowiedzią na pytanie dlaczego lubicie teatr było zdanie:

Lubię teatr, bo można ludzi poznać. [w.11]

Inne wypowiedzi są jej rozszerzeniem:

Lubię teatr bo można ludzi poznać, kontakt z innymi ludźmi - my jeździmy i oni do nas.
[w.1]

My się przyjaźnimy, z innymi kontakt jest. [w.11]

Że możemy zagrać i gdzieś jeździć (....) poznanie nowych miejsc, zakolegowanie z innymi występującymi z innych warsztatów. [w.5]

Warto zauważyć, że dla osób badanych często spotkanie nie stanowi wartości dodanej do twórczości, ale jest jej osią. Badane osoby dużą wagę przywiązują do tego, co wydawać by się mogło, stanowi jedynie otoczkę twórczych spotkań - wspólnych posiłków i poczęstunków. Z wywiadów dowiadujemy się, że jak ważne są dla nich nieoficjalne sytuacje, w których codzienne, być może samotne rytuały, są zastępowane wspólnym doświadczeniem²⁶⁰.

Najważniejsze w teatrze jest spotkać się z przyjaciółmi z innych warsztatów. [w.1]

Najlepiej to lubimy jeździć (...) [na przeglądach] jeszcze jemy, no nie (...). [w.1]

²⁵⁹ K. Wittek, *Teatr dla życia. Psychologiczne aspekty pracy teatralnej z osobami z upośledzeniem umysłowym*, w: I. Jajte-Lewkiewicz (red.), *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Łódź 1999, s.45.

²⁶⁰ J. Drzastwa, Opis „Śniadania w procesie”, <http://www.theatreolympics2016.pl/kalendarium/sniadanie-w-procesie>, dostęp: 1.11.2016



II. 4.14. Teatr Inna bajka, Stowarzyszenie RAZEM Rybnik, wspólne zdjęcie z uczestnikami festiwalu teatralnego Otwarte Starcie Teatralne Stowarzyszenia MOST²⁶¹ w Gdańsku, fot. D. Muras

Do doświadczeń z wyjazdów i spotkań artyści wracają również w treści swoich prac plastycznych, które są opowieścią o zdobytych społecznych doświadczeniach.

Badacz: A teraz pracujesz nad jakimś rysunkiem?

Osoba 3. *Tak. Przyjęcie takie z przyjaciółmi.*

Badacz: Kto będzie na tym rysunku?

Osoba 3: *Ja z DJem rysuje się, bo on będzie prowadzić zabawę.*

Badacz: A jakich przyjaciół zaprosiłeś?

Osoba 3: *Z warsztatów, z wycieczek różnych, co poznałem ludzi na takich spotkaniach integracyjnych.*

²⁶¹ Festiwal *Otwarte Starcie Teatralne* jest propozycją konfrontacji amatorskich zespołów teatralnych z całego kraju, na którym uczestnicy mogą zaprezentować swoje spektakle oraz uczestniczyć w warsztatach prowadzonych przez profesjonalistów. Projekt ma na celu przede wszystkim stworzenie wielowymiarowej płaszczyzny wymiany wzajemnych doświadczeń i jest propozycją bezpośredniego dialogu poprzez różnorodne formy teatralne, <http://www.most-gdansk.pl/festiwal>, dostęp: 1.10.2016.



II. 4.15. Przyjęcie z przyjaciółmi (praca niedokończona), kredka, cienkopis, 2015

Autor rysunku jest zarazem jego podmiotem, znajduje się w centrum sytuacji społecznej, do której zaprasza gości-przyjaciół dobrze mu znanych z warsztatów lub wycieczek. Rysunek utrwała wspomnienia związane z wyjazdami.

Twórczość stanowi dla osób badanych również impuls, pretekst do nawiązywania bliższych relacji w życiu codziennym. Przykładem może być uczestniczka zajęć plastycznych, która portretuje osoby bliskie (przede wszystkim instruktorów, wolontariuszy), następnie wręcza im swoje portrety, okazując w ten sposób swoje zainteresowanie, sympatię, aprobatę.

Badacz: Co lubisz malować najbardziej?

Osoba 8: *Moje ludziki.*

Badacz: Kto to są te Twoje ludziki?

Osoba 8: *Ludzie.*

Badacz: Ale jacy ludzie?

Osoba 8: *pani Sabina, moja Mama, pani U., pani K., druga pani K. nowa.*



II. 4.16. Bez tytułu, kredka, 2012

Podsumowując, w narracjach badanych osób niezwykle czytelnym staje się, że dzięki twórczości osoba z niepełnosprawnością intelektualną ma szansę na wyjście poza ramy swojego hermetycznego świata. Twórczość staje się wówczas społecznym laboratorium, dzięki któremu zmieniają się relacje osoby z niepełnosprawnością intelektualną ze światem zewnętrznym.

Pragnienie społecznego uznania i akceptacji dla twórczości i twórcy jako motywacja tworzenia. Dla osób badanych ważną motywacją twórczości artystycznej jest pragnienie akceptacji i uznania ze strony otoczenia. Nie jest ono z pewnością obce żadnemu artyście. Wspomina o nim Marian Golka w *Socjologii sztuki*, wymieniając je wśród ważnych powodów tworzenia²⁶².

²⁶² M. Golka, *Socjologia sztuki*, Warszawa 2008, s. 75.

Z przeprowadzonych przez mnie wywiadów można odczytać, że dla osób z niepełnosprawnością intelektualną klimat społecznego szacunku dla twórcy i jego pracy ma doniosłe znaczenie.

Że widowni się podoba, że zdobędziemy drugie albo pierwsze miejsce. [w.5]

Że oklaski większe dostają i podoba się to. [w.6]

Oklaski to dla nas takie marzenie. [w.5]

Wystawianie, że ludzie mogą mnie poprzez Internet zobaczyć, że jestem na świecie słynnym artystą. [w.10]



II. 4.17. Zespół teatralny warsztatów zajęciowych WTZ TĘCZA w Gliwicach odbiera nagrodę od Anny Dymnej²⁶³, fot. W. Kotylak

Według badanych osób bardzo ważna jest również akceptacja osoby, z którą najczęściej konfrontują efekt swojej pracy twórczej. Jest nią najczęściej instruktor lub opiekun artystyczny. Z ich opiniami badane osoby liczą się najbardziej. Od terapeuty

²⁶³ 9 marca 2015 r., w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, odbyła się gala XV Ogólnopolskiego Festiwalu Twórczości Teatralno-Muzycznej Osób Niepełnosprawnych Intelakualnie „Albertiana”.

Organizatorzy: Fundacja im. Brata Alberta oraz Fundacja Anny Dymnej Mimo Wszystko zaprosiła do Krakowa pięć najlepszych zespołów teatralnych z różnych regionów Polski. Zaprezentowali oni swoje przedstawienia. Teatr TĘCZA z WTZ TĘCZA z Gliwic otrzymał I miejsce w regionie (woj. śląskie, małopolskie, opolskie) i zaprezentował na deskach teatru swoje przedstawienie pt. "Alibaba".

bądź instruktora zajęć oczekują potwierdzenia, aprobaty i uznania dla swojej pracy twórczej.

Jak sprzedałem swój rysunek, [instruktor S.P.] powiedział do mnie „artysto”. [w.10]

Badacz: Dlaczego uważasz że masz talent?

Osoba 6: *Że też Pan W. jest z tego zadowolony.*

Osoby badane często zwracały uwagę również na nagrody, które są traktowane jako wynik społecznego uznania dla ich twórczości. Przywoływane były nagrody rzeczowe lub pieniężne przyznawane podczas konkursów, w których brali udział. Brak wymiernych rezultatów twórczości byłby dla badanych osób powodem niezadowolenia.

Wygrałam bluzkę, kredki i farby. [w.8]

Jakbyśmy nie występowali to by było smutne, bo nie dostalibyśmy dyplomów ani nagród. [w.6]

W wywiadach badani zwracali uwagę na to, że ze sprzedaży swoich prac otrzymują honoraria pieniężne. Traktują je jako krok do osiągnięcia niezależności i samodzielności w życiu codziennym. Niewątpliwie są one dla nich powodem do satysfakcji i dumy.

Że maluje, daje mi to, żeby mogą ludzie obrazy kupować i żeby zarobić. [w.10]

A ja dostałem za te prace 150 zł dla siebie. [w.4]

Twórczość jako ekspresja wyobraźni i fantazji. W prowadzonych wywiadach istotnym wątkiem podejmowanym przez osoby badane była możliwość ekspresji wyobraźni, którą rozumiem jako „twórcze przekształcenie poprzedniego doświadczenia i tworzenie na tej podstawie nowych obrazów”²⁶⁴. Powiązana jest z nią fantazja, czyli skłonność do pomysłowości i marzeń.

Dla badanych osób istotnym było, że twórczość daje im sposobność do ukazania własnych sposobów widzenia świata:

(...) Mogę wszystko pokazać, jak sobie wyobrażam ten świat. [w.3]

²⁶⁴ J. Strelau, Z. Putkiewicz, A. Jurkowski, *Podstawy psychologii dla nauczycieli*, Warszawa 1977, s. 103.

Bardzo lubię według siebie rysować i opisywać świat. [w.9]

Zwracały również uwagę, że dzięki twórczości, przede wszystkim plastycznej, mają możliwość niczym nieskrępowanej wypowiedzi artystycznej. Osoby badane wspominały, że w tworzeniu obowiązuje zupełna swoboda, nikt nie ingeruje w tematykę prac. Ich tematy dobierane są zwykle swobodnie, w zależności od zainteresowań.

Maluje w domu królowny z bajek japońskich (...) wymyślam to z głowy i nikt mi nie podpowiada. [w.7]

Badacz: Co lubisz rysować najbardziej?

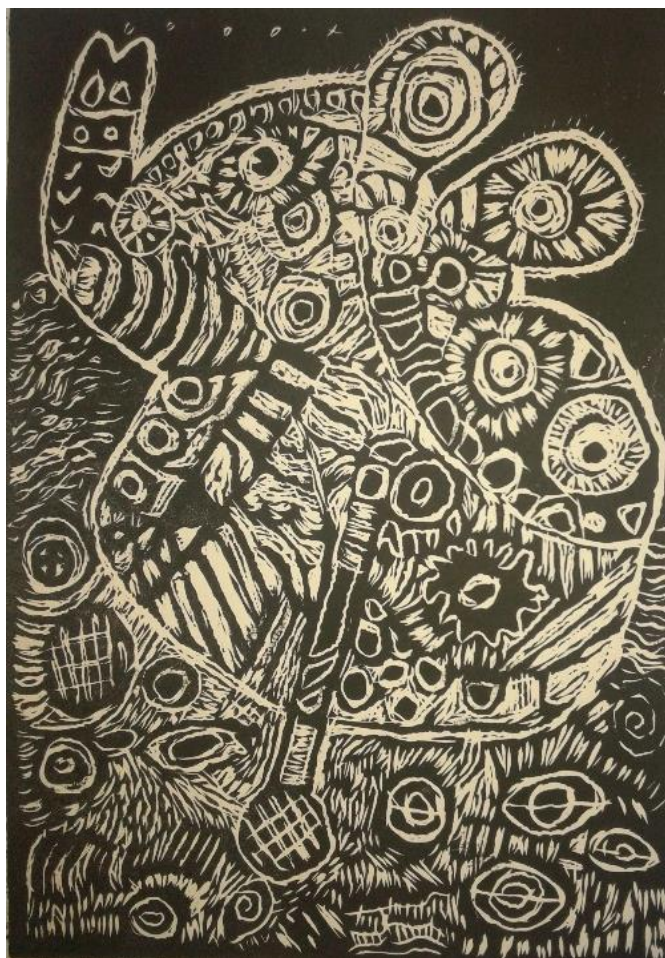
Osoba 3: (...) *Lubię malować zwierzęta, bo są bardzo ciekawe. Konie, koty, papugi, ptaki słonie, tygrysa rysowałem, wielbłąda (...) zwierzęta, co mieszkają w Australii – kangury i koale na drzewach (...).*

Badacz: Ty nazywasz swoje prace bardzo szczegółowo. Pamiętasz jakieś tytuły?

Osoba 3: *Niesamowite zwierzęta na ziemi i w życiu (...).*

Badacz: Malujesz z pamięci?

Osoba 3: *Z wyobraźni. Nie korzystam ze zdjęcia, albo rzadko.*

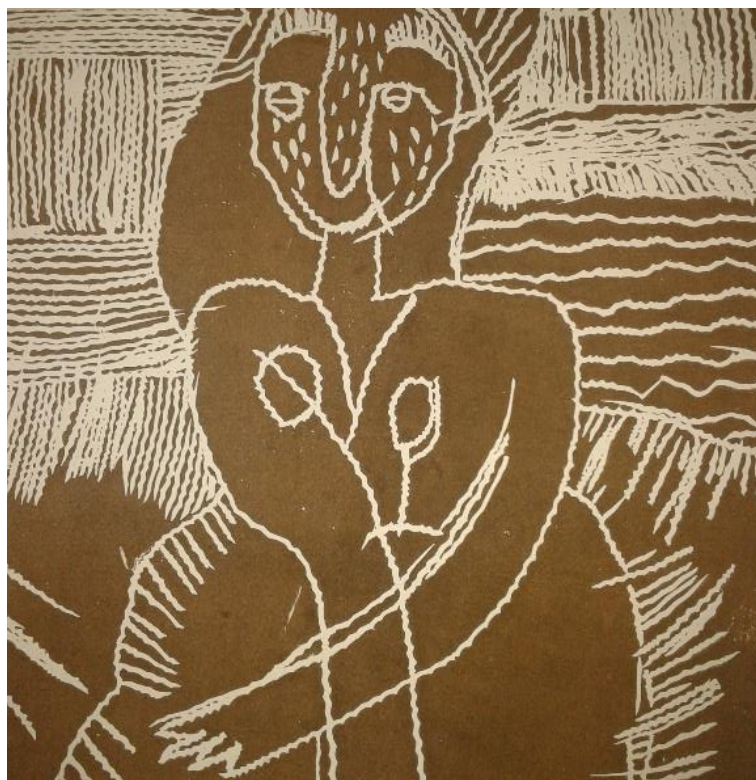


II. 4.18. Słoń Samiec, linoryt, 2014

Osoby z niepełnosprawnością intelektualną zwracały uwagę, że w swoich wypowiedziach twórczych mają możliwość podejmowania tematów ze „strefy tabu”, na które nie chcą wypowiadać się w sposób swobodny poza twórczością.

Badacz: Pamiętam takie Twoje grafiki przedstawiające kobiety.

Osoba 4: *Też...i są nagie...są nagie, bo się opalają, bo jest ciepło, bardzo gorąco.*



II. 4.19. Bez tytułu, linoryt, 2013

Twórczość plastyczna daje osobom badanym możliwość fantazjowania na temat kształtu rzeczywistości. Opowiadając o swoich rysunkach, przenosiły mnie, jako słuchacza ich opowieści, w świat swoich wizji i marzeń, tworząc tym samym alternatywny świat w dwóch paralelnych odsłonach: graficznej i słownej. Świat przedstawiony na obrazie uzupełniany był niejednokrotnie kwiecistą narracją ukazującą bogatą wyobraźnię i świat autorów wypowiedzi.

Spalałbym na dworze jakby było lato, wieczór, powietrze (...) w bajkach i nie w bajkach (...) Chciałabym siedzieć w takim mieście, gdzie jest bardzo duża wieża z kamienia, żeby mi takie miasto wybudowali, drzewo bym chciała dość cienkie, do nieba... i wąską drogę, gdzie się idzie i domki są na ozdobę, gdzie się nie mieszka, chciałabym takie inne, fajne miasto. [w.9]



II. 4.20. Bez tytułu (Wizje A.), cienkopis, kredka, 2014

Przedstawione rezultaty moich badań dotyczących znaczeń nadawanych twórczości przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną świadczą o tym, że mimo dysfunkcji intelektualnych i wynikających z nich ograniczeń komunikacyjnych, badane osoby są zdolne do sensownego ujmowania rzeczywistości oraz nadawania jej znaczeń, które według naszego rozumienia są właściwe i odpowiednie, bo nie różnią się od tych nadawanych przez nas. Przekonujemy się, że osoby z niepełnosprawnością intelektualną „mają swój wewnętrzny świat, oraz egzystują w przestrzeni określonych relacji międzyludzkich i społecznych”²⁶⁵.

²⁶⁵ J. Rzeźnicka-Krupa. *Niepełnosprawność i świat społeczny...*, s. 223.

4.2.3. Znaczenie twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną w opinii instruktorów

W kontekście badań nad znaczeniem twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną, interesuje mnie również to, jakie znaczenia tej twórczości nadają osoby towarzyszące temu procesowi - instruktorzy i terapeuci. W zamyśle nie zamierzałam weryfikować znaczeń nadawanych przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną, a zestawiać ze sobą dwie odmienne perspektywy postrzegania rzeczywistości. Zostało przeprowadzonych 7 wywiadów eksperckich – 4 z instruktorami teatralnymi oraz 3 z instruktorami plastycznymi.

Z wywiadów wyłoniły się trzy dominujące płaszczyzny postrzegania znaczenia twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną:

1. Twórczość jako pole odnoszenia sukcesów;
2. Twórczość jako droga do integracji i uspołecznienia osób z niepełnosprawnością intelektualną;
3. Twórczość jako sposób usprawniania intelektualnego, fizycznego i społecznego osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Twórczość jako pole odnoszenia sukcesów. W większości przeprowadzonych wywiadów instruktorzy podkreślali, że twórczość w życiu dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną jest miejscem osiągnięcia przez nich sukcesów, a ze względu na ich dysfunkcje, często jedynym miejscem, gdzie ich działalność jest dostrzegana przez otoczenie i dowartościowana. Dzięki twórczości dorosłe osoby z niepełnosprawnością intelektualną mogą pokazać się otoczeniu z najlepszej strony.

To jest w moim pojęciu najważniejsze... że (dzięki twórczości) mają coś do podarowania innym i mogą być lepsi od innych, to jest jedyna dziedzina, gdzie są "normalni" (...) jedyne pole do odnoszenia sukcesów, jedyna działka, gdzie (M.) może być silna i mocna to jest jej dzień, kiedy ma wystawę, kiedy ją podziwiają, kiedy ciocie przychodzą i wreszcie są dumne, że akurat są ciociami M., no bo tak to jest odwrotnie, zawsze M. jest „be”. [w.I.1]²⁶⁶

²⁶⁶ Symbol „w.I” oznacza, że jest to wywiad z instruktorem. Cyfra wskazuje na numer wywiadu. W przypadku, gdy ukazany jest dialog z badaczem, instruktor został oznaczony numerem odpowiadającym numerowi wywiadu.

On (P.) widzi, że (jego twórczość) jest interesująca dla pewnych grup ludzi (...), że może ona nawet zainteresować ludzi, że może ją zaprezentować na wystawach i przeglądach i może odnieść sukces osobisty za pomocą tej swojej twórczości. [w.I.5]

Czują się ze swoją twórczością dobrze i pewnie. A. kiedyś darła swoje rysunki, bo nie wierzyła w siebie, teraz już tego nie robi. [w.I.1]

Ważnym elementem, o którym wspominają instruktorzy w prowadzonych wywiadach są nagrody i wyróżnienia, które stanowią, w ich opinii ważną część procesu twórczości - cieszą samych uczestników, dają motywację do dalszej pracy, przynoszą radość rodzicom i opiekunom.

Dzięki temu, że oni tutaj są tworzą, ich prace są wystawiane na wielu wystawach, biorą udział w wielu konkursach (...). Cieszą się z tego, że ich praca wygrała, że coś zdobyli (...).Samo to, że mogą coś narysować, że to rysują, potem zdobywa uznanie wśród innych, wśród jury - myślę, że to ich cieszy po prostu. [w.I.3]

Otrzymują nagrody i się cieszą – radość z nagród. [w.I.2]

Ktoś ich pochwalił, zwrócił uwagę na nich, poklepał po ramieniu, myślę sobie, że to jest ważne, ważne są też nagrody, że mogą coś dostać. [w.I.4]

W większości wywiadów zwracano uwagę na pozytywną stronę zetknięcia się twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną z otoczeniem. Pojawił się jednak głos zwracający uwagę na to, że czasem aprobata i uznanie mogą nie wynikać z uznania dla samej twórczości, tylko być podyktowane litością w stosunku do osób z niepełnosprawnością.

Osoby z niepełnosprawnością zawsze spotykają się z akceptacją, ale nie wiem czy jest to akceptacja, bo dostrzegają artystów, czy jest to akceptacja wynikająca tylko z potrzeby wspierania, matkowania, dlatego, to jest ktoś niepełnosprawny, uboższy o różne umiejętności, nie wiem, z czego to wynika (...) są opinie wynikające trochę z litości. [w.I.4]

Wątkiem zaznaczonym w wywiadach, choć tylko w sposób sygnałny był wątek niezrozumienia, odrzucenia i niedoceny ze strony publiczności. Dotyczył on przede wszystkim twórczości teatralnej, gdzie widz w sposób bezpośredni doświadcza niepełnosprawności aktora. Temat odrzucenia nie pojawiał się w przypadku wywiadów dotyczących twórczości plastycznej, gdyż w niej twórca z niepełnosprawnością intelektualną nie kontaktuje się bezpośrednio ze swoim odbiorcą, pozostając niejako w „ukryciu”.

Badacz: Jakie macie doświadczenia związane wyjściem z twórczością na zewnątrz, czy jest to doświadczenie ważne?

Instruktor 4: *Bardzo różne opinie są związane z ich twórczością, nawet matka jednej z dziewcząt (...) powiedziała, że oni nie śpiewają tylko **wyją**. Nawet sposób powiedzenia tego przez nią był raniący (...) Nie liczę na akceptację i gwiazdorstwo, dla mnie najważniejsze jest, że pokonają bariery (...) wyjdą i zaśpiewają (...) Wydaje mi się, że... tak ich postrzegają, jako niepełnosprawnych.*

Twórczość jako droga do integracji i uspołecznienia osób z niepełnosprawnością intelektualną. We wszystkich przeprowadzonych przeze mnie wywiadach z instruktorami pojawia się wątek twórczości, jako pretekstu do nawiązywania szerszych kontaktów społecznych, do wychodzenia poza własne środowisko. Z udziałem w wystawach, przeglądach i konkursach, związane są wyjazdy poza miejsce zamieszkania czy terapii codziennej, co jest zdaniem instruktorów doświadczeniem ubogacającym życie osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Poznanie nowych ludzi, nowych środowisk, my jeździmy, później zapraszamy ich do nas, po prostu tak zwane uspołecznienie. [w.I.2]

*Daje mu twórczość kontakt z innymi, bywa **pretekstem** do kontaktu z innymi. [w.I.5]*

Cieszę się z tego, że ich praca wygrała, że coś zdobyli, że mogą pojechać np. byliśmy w Dłużewie, bo M. dostał pierwsze miejsce w tych konkursach. To zawsze są nagrody, eventy, na które się jeździ z laureatami. Poznają osoby z innych warsztatów, innych artystów. [w.I.3]

Wydarzenia związane z twórczością sprawiają, że życie osób z niepełnosprawnością intelektualną staje się bardziej interesujące. Zdobywają nowe doświadczenia, wcześniej niedostępne, którymi chcą dzielić się ze swoim otoczeniem.

Obserwowaaliśmy Facebooki niektórych uczestników i bardzo się zmieniły. Pierwotne zdjęcia były np. na tle ściany, teraz w ich życiu się coś dzieje, mogą dać zdjęcie z wyjazdu, jak z kumplem stoi z innej drużyny teatralnej stoi i pogaduje, albo jak jest w zoo w Oliwie (...) Im nic nie wypełniało wcześniej tego życia, teraz mają czymś to życie wypełnione, mają o czymś pogadać, gdzieś jeżdżą, coś się dzieje, jakiś ludzi poznają. [w.I.7]

Twórczość jako sposób usprawniania fizycznego i intelektualnego i społecznego.

W przeprowadzonych wywiadach instruktorzy przypisują twórczości znaczenie terapeutyczne, traktując ją jako ważną formę terapii, przede wszystkim w zakresie rozwijania sprawności intelektualnych i percepcyjnych niepełnosprawnych intelektualnie twórców.

Oczywiście jakby (teatr) to dla nich ćwiczenie intelektu i pamięci. [w.I.2]

Trudne też jest to, że tak jakby nie potrafią się posługiwać linijką, właściwie każdy z nich ma z tym problem, właściwie codziennie tłumaczy się od nowa, ale to jest bardzo trudne do uzyskania. Właściwie niewielu z nich potrafi zwymiarować cokolwiek linijką. Bardzo dużo osób nie wie co to kwadrat, co to trójkąt i trzeba to codziennie przypominać, ponieważ to, co się powiedziało wczoraj dzisiaj już nie jest pamiętane (...). Żeby najpierw narysować to, co myśli. [w.I.3]

Pokazywałam mu proporcje twarzy, granice między światłem i cieniem (...). [w. I.1]

W jego wypadku sztuka ma właściwości autoterapeutyczne, jest autoterapią, bo porządkuje jego świat. [w.I.5]

Ważnym jest również usprawnianie w zakresie fizyczności.

T. też fizycznie wygląda inaczej. Bo on ma niedowłady. Jak tutaj przyszedł (do teatru) bardzo to było widoczne – bardzo zła koordynacja, inaczej chodził. Podczas zwykłych ćwiczeń teatralnych on się usprawnił. To też jest niesamowite. [w.I.7]

Twórczość (szczególnie teatralna) ma również pozytywny wpływ na rozwój komunikacji i komunikacyjnych kompetencji.

Było mało zasobów do komunikacji, przed zajęciami nie potrafili nic wyrazić. Przez rozwój poczucia wewnętrznego, przepracowanie różnych ćwiczeń - i podłogi i czucia ciepła uruchamia się aktywnie wypowiedzenie tego, co oni czują. Tak to jest, że jedno po drugim musi następować. Widzimy, że uruchomili się jeśli chodzi o mowę dopiero po 2 latach. Po 2 latach zaczęli przekazywać informacje tak, że to było zrozumiałe, że mówią o tym, czy o tamtym. I mówią zdecydowanie więcej (...) zadziwiające, jak jeździliśmy busem na samym początku wszyscy siedzieli cicho, dwie godziny potrafili jednego słowa nie zamienić, a teraz my milczymy, a oni cały czas gadają. Wciąż trudno im mówić, ale mają tematy, śmieją się, żartują. [w.I.7]

Instruktorzy podkreślają, jak ważnym aspektem jest również stawianie wymagań i podnoszenie poprzeczki. W życiu osób z niepełnosprawnością intelektualną zdarza się, że traktowani są „ulgowo” ze względu na deficyty. Stawianie wymagań wpływa pozytywnie na ich rozwój intelektualny i fizyczny oraz wdraża do odpowiedzialności i samodzielności.

Wysoko postawiona aktorom poprzeczka, nie ma usprawiedliwienia, że czegoś nie umie... Nie odpuszczamy, muszą się skoncentrować... oni chcą pracować, choć czasem trzeba przycisnąć, zdyscyplinować (...) nauczyli się nie robić negatywizmów, choć to są trudne ćwiczenia. Czasem tak jest, że dajemy jakieś ćwiczenie i myślimy "kurcze nie zrobią", a za chwilę robią... i to warto. Nie ma rzeczy, której nie zrobią, oczywiście w ramach fizyczności. [w.I.7]

Niektórzy zaczęli sami jeździć autobusami na próby teatralne, czego nie było wcześniej. Tata P. przez 4 lata ciągle przyjeżdżał i tutaj czekał, P. się wkurzył i mówi "ja już nie mogę wytrzymać, tato mi ciągle dzwoni". Teraz tata w końcu odpuścił. [w.I.7]

Zmuszam do aktywności, (...) "zadbaj o to, żebyś miał... poproś"... staram się, żeby oni byli maksymalnie samodzielni... niedawno na spotkaniu powiedziałem rodzicom (...) w którymś momencie państwa zabraknie, jeżeli teraz człowiek nie stanie się gruboskórny, nie zawalczy o swoje, nie zadba o siebie to później w takim DPSie zginie, bo mu zabiorą ostatnią czekoladę, kasę mu ukradną (...) staram się żeby jak największa

samodzielność tutaj była (...). Stosuję zasadę wąskiej specjalizacji, odpowiedzialności za jedną rzecz od początku do końca, jestem tutaj surowy. [w.I.4]

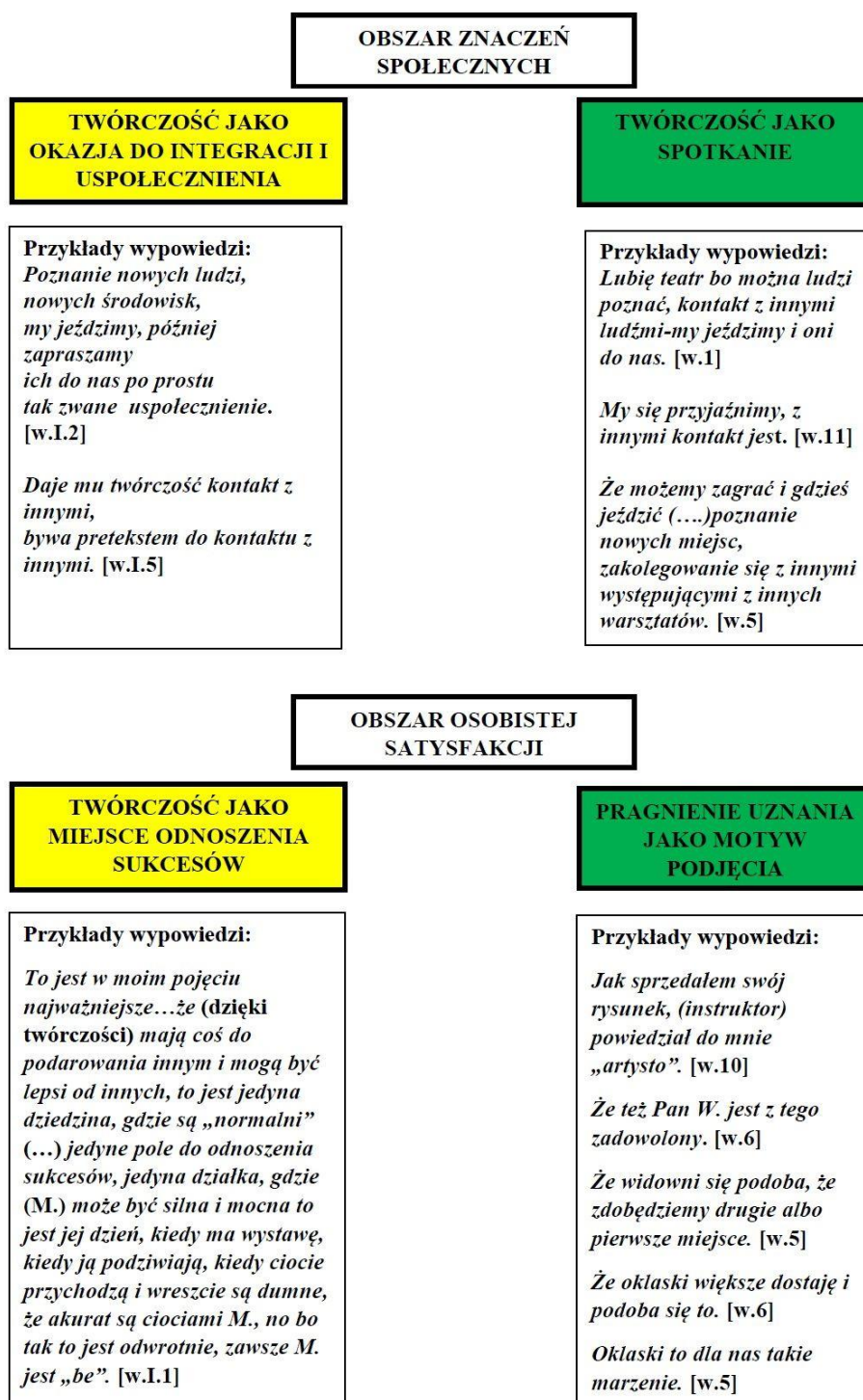
4.2.4. Zestawienie znaczeń nadawanych twórczości przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną i instruktorów

Porównując znaczenia nadawane własnej twórczości przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną ze znaczeniami nadawanymi przez instruktorów i terapeutów, którzy towarzyszą temu procesowi można wymienić dwie podstawowe płaszczyzny:

- w których twórczości nadawane są znaczenia podobne: zarówno wśród badanych osób z niepełnosprawnością intelektualną jak, i wśród instruktorów;
- w których nadawane znaczenia nie pokrywają się, w których następuje zasadnicze rozejście się w narracjach na temat znaczenia twórczości.

Płaszczyzna znaczeń podobnych. Podobne postrzeganie znaczenia twórczości przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną i ich instruktorów pojawia się w **obszarze znaczeń społecznych** oraz w **obszarze osobistej satysfakcji**, którą daje twórczość.

Schemat 4.1. Płaszczyzna znaczeń podobnych w ujmowaniu twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną



Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań.

Płaszczyzna znaczeń odmiennych. Nie wszystkie jednak znaczenia, jakie nadawane są twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną przez instruktorów pokrywają się ze znaczeniami nadawanymi przez same osoby z niepełnosprawnością intelektualną.

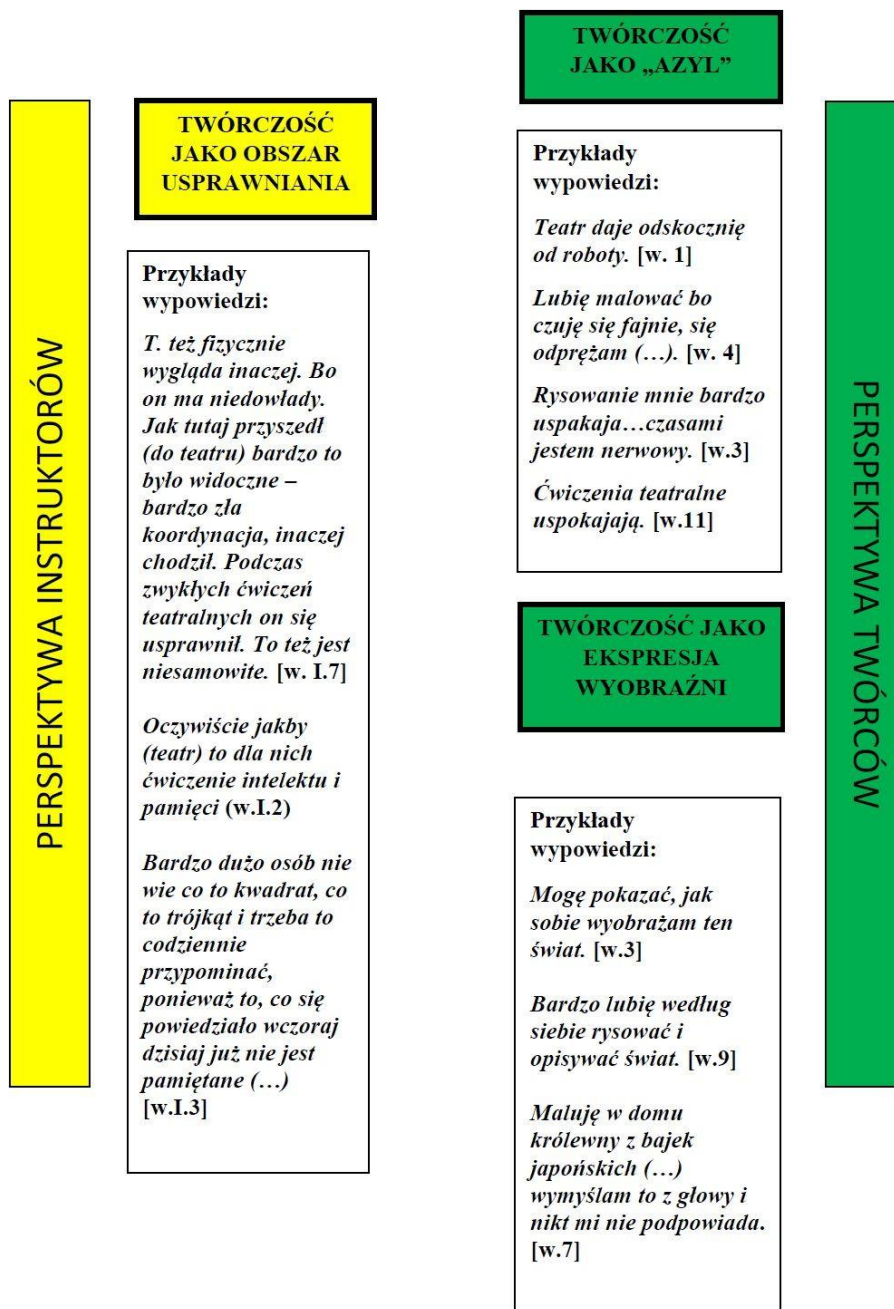
W prowadzonych wywiadach instruktorzy dużo uwagi poświęcali usprawniającym funkcjonowanie, zarówno intelektualne, jak i fizyczne oraz społeczne, walorom twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną wątek usprawniania intelektualnego i fizycznego nie był raczej podejmowany. Perspektywa twórczości rozumianej jako terapia, nie była obecna w przeprowadzonych z osobami z niepełnosprawnością intelektualną wywiadach. Skupiali się natomiast na twórczości, jako na sposobie własnej wypowiedzi, ekspresji swoich przeżyć, pragnień i wyobraźni oraz na twórczości jako odskoczni od szarej i monotonnej codzienności, która w ich przekonaniu wolna jest od przymusu.

Owa niespójność w odczytywaniu znaczeń może wynikać z roli instruktora/opiekuna jako „pomagacza”²⁶⁷, realizującego „rehabilitacyjną misję”, czyli obowiązek niesienia pomocy i wsparcia dorosłym osobom z intelektualnymi dysfunkcjami. W wywiadach instruktorzy akcentowali konieczność, aby twórczość spełniała również kryteria/miała znaczenie rehabilitacyjno-terapeutyczne, usprawniające funkcjonowanie „podopiecznych”. Owo oddanie obowiązkom terapeutycznym, może przysłać znaczenia, jakie same osoby z niepełnosprawnością intelektualną nadają rzeczywistości, w której żyją²⁶⁸.

²⁶⁷ Por. D. Krzemińska, *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną...*, s. 59.

²⁶⁸ Ibidem.

Schemat 4.2. Płaszczyzna znaczeń odmiennych w ujmowaniu twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną



Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań.

4.3. Refleksja nad wymiarem osobistym, kulturowym i społecznym twórczości plastycznej i teatralnej dorosłych

Podsumowując przeprowadzone badania chciałabym ich rezultaty odnieść do tytułu niniejszej pracy. W badaniach wyłoniły się pewne kategorie znaczeń, które nadane zostały twórczości artystycznej przez badane osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Każdą z nich (twórczość jako „azyl”, twórczość jako spotkanie, pragnienie uznania jako motywacja tworzenia, twórczość jako ekspresja wyobraźni) można rozpatrywać w trzech wymiarach: osobistym, kulturowym i społecznym.

Wymiar osobisty. Autorewalidacja. Wymiar osobisty twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną wiąże się z postulatami podmiotowości i autonomii. Autonomia jest celem pożądanym, natomiast drogą do niej wiodącą jest autorewalidacja, czyli włączenie osoby niepełnosprawnej do pracy nad sobą²⁶⁹. Osoba z niepełnosprawnością przestaje być już tylko przedmiotem terapii, podporządkowanym „rehabilitacyjnej misji” „pomagacza”²⁷⁰, a staje się aktywnym i świadomym autorem własnych zmian. Posiada swój własny potencjał do zmiany, ponieważ dąży do przekraczania stanu aktualnego, wznoszenia się na wyższy poziom rozwoju. „Pracujemy nie dla jednostki niepełnosprawnej, a z nią” - zauważa Kosakowski.

W. Dykcik w twórczości artystycznej dostrzega potencjał autorewalidacyjny. „Dzięki niej każdy człowiek niepełnosprawny, chory, biedny, osamotniony może przekraczać swoje ograniczenia, pokonywać złe doświadczenia i kompleksy, dążyć do odniesienia nie zawsze dostępnego na co dzień uśmiechu, radości, sukcesu, akceptacji na scenie, na wystawie, na majówce (...)”²⁷¹ - zauważa W. Dykcik. Według autora twórczość jest elementem autorewalidacji, ponieważ posiada sens samorealizacyjny, antydepresyjny i antyfrustracyjny²⁷².

Sens antyfrustracyjny zawarty jest w katarskiej funkcji twórczości artystycznej. Wśród osób badanych obecne jest przekonanie, że twórczość pomaga w rozładowywaniu i oczyszczaniu wewnętrznych konfliktów i prowadzi do wywołania stanu równowagi²⁷³.

²⁶⁹ Cz. Kosakowski, *Węzłowe problemy...*, s. 36.

²⁷⁰ Por. D. Krzemińska, *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną...*, s. 66.

²⁷¹ W. Dykcik, *Pedagogika specjalna w sytuacji aktualnych zagrożeń i wyzwań*, w: W. Dykcik, J. Pańczyk, (red.), *Pedagogika specjalna w sytuacji aktualnych zagrożeń i wyzwań XXI wieku*, Poznań 1999.

²⁷² Ibidem, s. 35.

²⁷³ M. Golka, *Socjologia sztuki...*, s. 209.

Lubię malować, bo mnie to uspokaja (...) Rysowanie mnie bardzo uspakaja... czasami jestem nerwowy. [w.3]

Lubię malować, bo czuję się fajnie, się odprężam (...). [w.4]

Rysowanie mi daje to, że np. taki spokój właśnie, skupienie nad sobą skupienie, dokładność (...) że się dokładnie i szczegółowo rysuje, z cierpliwością i ostrożnością. [w.10]

Twórczość artystyczna działa antydepresyjnie poprzez dawanie możliwości chwilowej ucieczki od siebie i otaczającego świata. Stwarza również możliwość zwykłego odpoczynku od pracy, a tym samym uzupełnienia sił fizycznych i psychicznych²⁷⁴.

Teatr daje odskocznice od roboty. [w.1]

Antydepresyjnego sensu twórczości można upatrywać się również w tym, że dla osób z niepełnosprawnością intelektualną jest ona wyjściem „ku aktywności”. Pozwala organizować czas wolny, wtedy, gdy niemożliwe jest podjęcie pracy zawodowej.

Lubię malować bo przynajmniej mam jakieś zajęcie w sobie. [w.9]

Twórczość artystyczna ma również sens samorealizacyjny rozumiany jako realizacja swojego potencjału, rozwijanie talentów i możliwości. „Niepełnosprawny im bardziej jest artystą, tym mniej jest niepełnosprawny”- zauważa Małgorzata Czerwińska.

Jak sprzedałem swój rysunek, [instruktor S.P.] powiedział do mnie „artysto”. [w.10]

Jeżdżę na przedstawienia i pokazuję jaka jest ta postać (...) i co potrafię. [w.6]

Pozytywna społeczna ocena twórczości wzmacnia samoocenę osoby z niepełnosprawnością intelektualną, wyzwala w niej uczucie zwycięstwa nad samym sobą.

(...) Że oklaski większe dostają i podoba im się to. [w.6]

²⁷⁴ Ibidem.

Oklaski to dla nas takie marzenie. [w.5]

Wystawianie, że ludzie mogą mnie poprze Internet zobaczyć, że jestem na świecie słynnym artystą. [w.10].

Twórczość artystyczna może stać się dla osób z niepełnosprawnością intelektualną fundamentem procesu autorewalidacji, umożliwiając samorealizację i autokreację. Przyczynia się do uświadomienia przez nich własnej podmiotowości i autonomii, służąc odnalezieniu indywidulanej drogi życiowej prowadząc ku społecznej integracji²⁷⁵.

Wymiar społeczny. Relacja. „Doprowadzenie do spotkań ludzi, którzy być może nigdy by się nie spotkali, aranżowanie sytuacji, konfrontacji, wymiany, współbycia i współpracy jest w tym ujęciu nie tylko procesem dochodzenia do jakiegoś rezultatu, ale nim samym”²⁷⁶ – to istota sztuki relacyjnej, w której akcent przeniesiony jest z wytwarzania dzieł na tworzenie relacji. Konstanty Puzyna określił ją „mediacją ludzkich kontaktów dzięki sztuce” i uczynił ją sercem teatru alternatywnego²⁷⁷. Twórczość może zatem działać dezalienacyjnie poprzez nawiązanie łączności jednostki ze światem²⁷⁸.

Jak wynika z przeprowadzonych badań, doświadczeniem centralnym twórczości jest dla osób z niepełnosprawnością intelektualną doświadczenie wspólnoty. W prowadzonych wywiadach zarówno instruktorzy, jak i osoby z niepełnosprawnością intelektualną podkreślali, że twórczość stwarza przestrzeń budowania relacji, daje okazję do spotkania i nawiązywania bliskich więzi wewnątrzgrupowych.

Ja tutaj ich poznałam, tutaj na warsztatach, jak tu przyszłam jak zaczęłam grać i tak zaprzyjaźniliśmy się razem. [w.6]

Osoby z niepełnosprawnością intelektualną wracały w wywiadach do pozytywnych doświadczeń społecznych, które mogły zyskać dzięki twórczości. Podkreślały, że dzięki

²⁷⁵ K. Krawiecka, *Rysunek osób z niepełnosprawnością intelektualną - twórcze medium i fundament autorehabilitacji*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J, Paedagogia-Psychologia” 2014 nr 27 (2), s.85.

²⁷⁶ D. Ogrodzka, *Pedagogika teatru...*, s. 119.

²⁷⁷ K. Puzyna, *Jak krety...*, s. 153.

²⁷⁸ M. Golka, *Socjologia sztuki...*, s. 210.

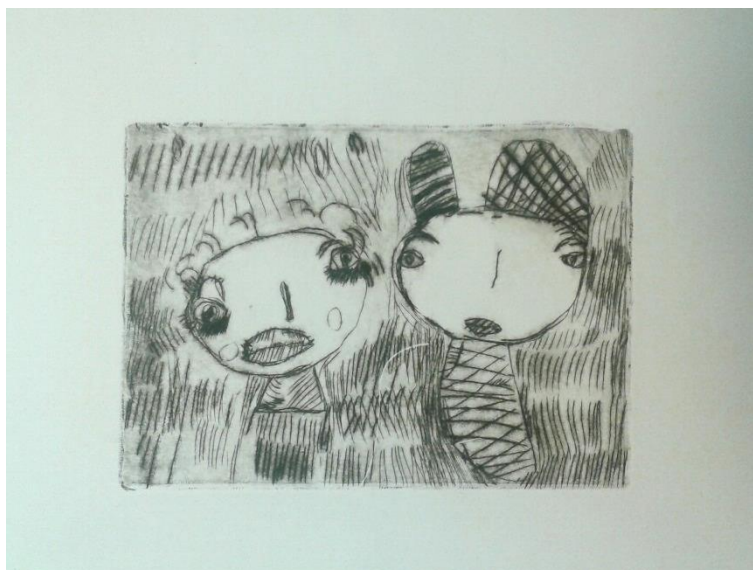
niej miały okazję do zawierania znajomości z osobami spoza własnego środowiska – zarówno z niepełnosprawnością, jak i z sprawnymi.

Że możemy zagrać i gdzieś jeździć (....) poznanie nowych miejsc, zakolegowanie się z innymi występującymi z innych warsztatów. [w.5]

Relacyjny, wspólnotowy charakter twórczości kryje się nie tylko w sposobności do budowania bezpośrednich relacji ze światem, ale również tworzony jest za pomocą znaków, symboli czy kodu językowego, dzięki którym osoba z niepełnosprawnością intelektualną komunikuje się ze światem. Owa ekspresyjna funkcja sztuki jest urzeczywistnieniem wolności wypowiedzania się i kreacyjnej mocy człowieka. Autorki Katarzyna Krasoń i Beata Mazepa-Domagała zauważają: „Akt tworzenia dzieła jest obcowaniem z samym sobą, ale obcowaniem niejako z myślą o dopuszczeniu do tej specyficznej intymności osób trzecich – odbiorców. To umożliwia zaspokojenie potrzeby kontaktu, komunikacji, wyrażania siebie(...)”²⁷⁹. Dzieła sztuki (wytwory) w pełni realizują się dopiero w bezpośrednim kontakcie z odbiorcą. M. Golka zauważa, że: „Dzieło sztuki jest swoistym ‘listem’ pisanym do anonimowych adresatów, i choć wyraża przeżycia jednostkowe, to przecież mogą one być, nawet niedokładnie odczytane, ważne dla wielu odbiorców, dla których istotne jest zawsze tylko to, że nadawcą jest konkretny człowiek”²⁸⁰.

²⁷⁹ K. Krasoń, B. Mazepa-Domagała, *Przestrzenie sztuki dziecka. Strategie intersemiotycznego i polisensorycznego wsparcia osób o obniżonej sprawności intelektualnej*, Katowice 2003, s. 13.

²⁸⁰ M. Golka, *Socjologia sztuki...*, s. 210.



II. 4.21. Bez tytułu, ołówek, 2010

Twórczość, niezależnie od tego czy sprzyja budowaniu bezpośrednich relacji z drugim człowiekiem, czy jest tylko pośrednim medium dla znaczeń, jest przestrzenią wzajemności i komunikacji, przestrzenią relacji i spotkania.

Wymiar kulturowy. Wątki emancypacyjne. Rozważając nad aspektem kulturowym twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną po raz kolejny odwołam się do paradygmatów pedagogiki specjalnej.

Model medyczny, dominujący do połowy XX w., w którym osoba z niepełnosprawnością postrzegana była przez pryzmat swoich ograniczeń, skutkował wyznaczaniem osobom z niepełnosprawnością niższych pozycji społecznych. W tym sposobie myślenia uczestnictwo społeczne i kulturalne osób z niepełnosprawnościami możliwe było tylko wówczas, gdy zostały one, za pomocą specjalistycznych oddziaływań, przystosowane do obowiązujących w świecie ludzi pełnosprawnych „zasad”²⁸¹. Niepełnosprawność jawi się w nim jako stan niepożądany, który powinien być leczony, naprawiany, a nawet wyeliminowany.

Współcześnie medyczny model niepełnosprawności spotyka się z krytyką społeczną i naukową. Został on zastąpiony modelem społecznym, w którym niepełnosprawność jest efektem interakcji między osobami z niepełnosprawnością a oczekiwaniami, normami, postawami społecznymi i kulturą danego społeczeństwa²⁸².

²⁸¹ P. Tomaszewski, K. Bargiel-Matusiewicz, E. Pisula, *Między patologią a...*, s. 9.

²⁸² Ibidem, s. 10.

Osoba z niepełnosprawnością ma szansę na integrację, rozumianą jako włączenie do społeczności poprzez poznanie jej potrzeb i udzielenie im potrzebnego wsparcia²⁸³. Wówczas unikatowe aspekty tożsamości kulturowej grupy mniejszościowej mogą być włączone w kulturę dominującą, podczas utrzymywania kontaktów kulturowych między grupami. Beata Borowska-Beszta, powołując się na myśl Władysława Dykcika, w twórczości artystycznej (kulturotechnikach twórczości artystycznej) upatruje czynników zapobiegających tworzeniom się nisz kulturowych oraz subkultur²⁸⁴.

W rozdziale teoretycznym pracy poświęconym twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną, ich twórczość teatralną i plastyczną starałam się ułożyć w kontekstach kulturowych. Twórczość teatralna została ułożona w fenomenie teatru alternatywnego; plastyczna w zjawisku *art brut*. Przeprowadzone badania wskazują, że pewne cechy twórczości, wyłaniające się z narracji osób z niepełnosprawnością intelektualną, jesteśmy w stanie odnieść do już istniejących kulturowych koncepcji twórczości artystycznej.

Znawcy sztuki *art brut*²⁸⁵ w nieskrępowanej wyobraźni artysty i oryginalnych sposobach ekspresji doszukują się swoistej cechy nurtu. Jedną z moich rozmówczyń tak opowiada o swoim tworzeniu:

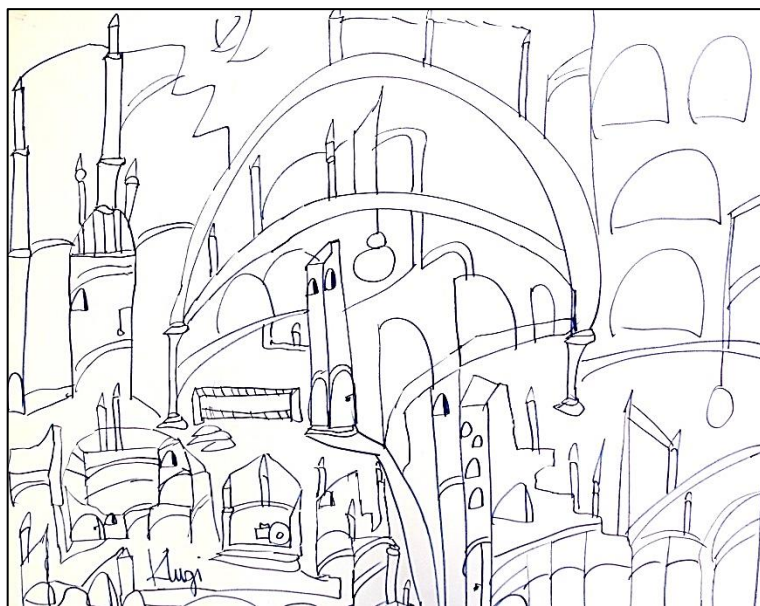
Spałabym na dworze jakby było lato, wieczór, powietrze (...) w bajkach i nie w bajkach (...) Chciałabym siedzieć w takim mieście, gdzie jest bardzo duża wieża z kamienia, żeby mi takie miasto wybudowali, drzewo bym chciała dość cienkie, do nieba...i wąską drogę, gdzie się idzie i domki są na ozdobę, gdzie się nie mieszka, chciałabym takie inne, fajne miasto. [w.9]

Czym innym jest ta (i inne nieprzytoczone w tym miejscu wypowiedzi), jeśli nie wyrazem niczym nieskrępowanej wyobraźni twórczej. Uzupełniając ją rysunkiem otrzymujemy pewność, że zaliczenie twórczości plastycznej osób niepełnosprawnych intelektualnie do nurtu *art brut* jest w pełni zasadne.

²⁸³ B. Borowska-Beszta, *Echa ekspresji...*, s. 48.

²⁸⁴ Ibidem, s.46.

²⁸⁵ Por. Np. A. Jackowski, *Sztuka zwana naiwną: zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Warszawa 1995, s. 5; W. Jurkow, *Oswajanie świata...*, s. 7; S. Wilk, *Sztuka osób niepełnosprawnych intelektualnie w kontekście tworzenia kolekcji muzealnej*, w: *Rola oraz aspekt artystyczny w twórczości osób niepełnosprawnych intelektualnie*, Katowice 2011, s. 61.



II. 4.22. Bez tytułu, cienkopis, 2014

Podobnie jest w przypadku twórczości teatralnej osób z niepełnosprawnością intelektualną. Teatrolodzy²⁸⁶ lokują ją w fenomenie teatru alternatywnego, do którego cech należą autentyczność i nieformalność, spontaniczność, odwrót od masowości ku małym grupom. Echa tych cech można odnaleźć we wszystkich wypowiedziach osób badanych dotyczących teatru:

- Nieformalność: *Teatr jest dla mnie drugim domem, coś takiego.* [w.5]
- Autentyczność: *Że możemy zagrać, gdzieś jeździć, trochę pośpiewać jak jest taka sytuacja...* [w.6]
- Spontaniczność: (Śmiech) *Teatr daje odskocznnię od roboty i od siedzenia.* [w.1]
- *Najważniejszy w teatrze jest luz (śmiech).* [w.1]
- Zwrot ku małym grupom: *Ja tutaj ich poznałam, tutaj na warsztatach jak tu przyszłam jak zaczęłam grać i tak zaprzyjaźniliśmy się razem.* [w.6]

Jeśli osoby z niepełnosprawnością intelektualną uznamy za podmioty zdolne formułować autonomiczny przekaz artystyczny, wówczas pole sztuki stanie się miejscem ich społecznej widzialności i słyszalności. Osoby z niepełnosprawnością zyskują „prawo do uznania własnej mowy za społecznie ważną”²⁸⁷, a przekaz wychodzi poza ramy tego, co tylko estetyczne, a staje się przekazem politycznym.

²⁸⁶ L. Śliwonik, *Teatr dla życia*, „Scena” 1999 nr 5; K. Puzyna, *Jak krety*, w: *Półmrok. Felietony teatralne i szkice*, Warszawa 1982.

²⁸⁷ E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna, *Publiczne – prywatne...*, s. 12.

Sztuka natchniona doświadczeniem niepełnosprawności²⁸⁸ staje się powrotem do własnej tożsamości, logiki i prawdy osób niepełnosprawnością naznaczonych. Stanie się to jednak tylko wówczas gdy zaakceptujemy swoisty dlań sposób wypowiedzi i zgodzimy się na odmienną interpretację świata²⁸⁹. Twórczość artystyczna może posłużyć jako element budujący tożsamość osób z niepełnosprawnością intelektualną, a przekaz z niej płynący będzie formą „mówienia” własnym głosem, we własnym imieniu.

²⁸⁸ S.E. Brown, *Movie Stars and Sensuous Scars: Essays on the Journey from Disability Shame to Disability Pride*, Lincoln, NE, 2003, s. 80-91, cyt. za: P. Tomaszewski, K. Bargiel-Matusiewicz, E. Pisula, *Między patologią a...*, s. 11.

²⁸⁹ Por. R. Zięba, *Milczenie...*, s. 30.

ROZDZIAŁ V

PRZECIWDZIAŁANIE WYKLUCZENIU SPOŁECZNEMU I KULTUROWEMU OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ W OBSZARZE SZTUKI

5.1. Specyfika badań w działaniu w środowisku osób z niepełnosprawnością intelektualną

Projektując własne badania w działaniu korzystałam przede wszystkim z literatury amerykańskiej i kanadyjskiej²⁹⁰, w której podkreślana jest potrzeba zastosowania badań w działaniu, które stawiają sobie za cel włączanie osób z niepełnosprawnością intelektualną w aktywne rozwiązywanie realnych problemów własnej społeczności. Owa zmiana paradygmatów badawczych związana jest z wprowadzaniem w życie idei praw osób z niepełnosprawnością oraz z postulatami pełnej inkluzji osób z niepełnosprawnością intelektualną, zmieniającej radykalnie ich miejsce w społeczeństwie. Z zastosowania badań w działaniu wynika konieczność zmiany roli osoby z niepełnosprawnością intelektualną, z przedmiotu badań, na aktywny podmiot uczestniczący w całości projektu badawczego, w którym osoba z niepełnosprawnością intelektualną ma wpływ na kształt badań dotyczących jej życia i służących poprawie jego jakości, zgodnie z obowiązującą w badaniach w działaniu zasadą „nic o nas bez nas”. Jak podają autorzy Eric Stack i Katherine E. McDonald²⁹¹, w literaturze anglojęzycznej pochodzącej z takich krajów jak Stany Zjednoczone, Wielka Brytania, Australia, Kanada oraz Islandia i Nowa Zelandia²⁹² odnaleźć można 21 opisanych projektów badań w działaniu z osobami z niepełnosprawnością intelektualną (lata 1999-2011).

²⁹⁰ Korzystałam przede wszystkim z następujących artykułów:

- F.E. Balcazar (i in.), *Participatory Action Research and People with Disabilities: Principles and Challenges*, „Canadian Journal of rehabilitation” 2006 nr 12 (2) (źródło: https://www.researchgate.net/publication/239921190_Participatory_Action_Research_and_People_with_Disabilities_Principles_and_Challenges);

- A. Buettgen, J. Richardson, J.K. Beckham, K. Richardson, M. Warm, M. Riemer, *We did it together: a participatory action research study on poverty and disability*, „Disability & Society” 2012 nr 27 (5), s. 603-616;

- E. Stack, K.E. McDonald, *Nothing About Us Without Us: Does Action Research in Developmental Disabilities Research Measure Up?*, „Journal of Policy and Practice in Intellectual Disabilities” 2014 nr 11 (2), s. 83-91.

²⁹¹ E. Stack, K.E. McDonald, *Nothing About Us Without...*, s. 83.

²⁹² Ibidem, s. 87.

Autorzy przekonują o potrzebie prowadzenia badań w działaniu w grupach osób z niepełnosprawnością intelektualną z kilku powodów:

- badania w działaniu przyczyniają się do podnoszenia jakości życia osób z niepełnosprawnością intelektualną dzięki temu, że korzystają bezpośrednio z wiedzy dostarczonej przez samych zainteresowanych w trakcie badań – problemy badawcze korespondują wówczas z autentycznymi problemami środowiska;
- badania w działaniu pozwalają lepiej zrozumieć potrzeby i prawa osób z niepełnosprawnością intelektualną;
- w badaniach w działaniu osoby z niepełnosprawnością intelektualną są zaangażowane w procesy decyzyjne w bezpiecznych, wręcz ochronnych warunkach (podejmowanie decyzji błędnych, szkodliwych jest mniej prawdopodobne), zyskując tym samym sposobność do uczenia się podejmowania decyzji w samodzielnym życiu;
- badania w działaniu, dzięki zaangażowaniu osoby z niepełnosprawnością intelektualną w proces decydowania o sobie rozwijają pewność siebie i mają pozytywny wpływ na poczucie własnej wartości;
- badania w działaniu podnoszą samodzielność i kompetencje osób z intelektualnymi dysfunkcjami, mogąc przyczynić się do zwiększenia ich szans na rynku pracy²⁹³.

Mimo wymienionych zalet wyływających z badań w działaniu, nie można pominąć wątpliwości związanych z ich pełnym zastosowaniem wśród osób z niepełnosprawnością intelektualną. Do najważniejszych należą²⁹⁴:

- badania w działaniu z osobami z niepełnosprawnością intelektualną wymagają poświęcenia dużej ilości czasu (typowe badania partycypacyjne wymagają poświęcenia kilku lat, aby projekt był kompletny) i zaangażowania wielu zasobów (osobowych, finansowych);
- prowadzenie badań w działaniu z osobami z intelektualnymi dysfunkcjami wymaga od badacza odpowiedzi na etyczne pytania związane z władzą i dominacją oraz z własnymi relacjami z badanym podmiotem (np. kto kontroluje fundusze?);

²⁹³ Por. E. Stack, K. E. McDonald, *Nothing About Us Without...*, s. 84.

²⁹⁴ Ibidem, s. 84.

- badania w działaniu wymagają od badacza pełnego angażowania się w relacje z ludźmi i w problemy badanego środowiska; mogą pojawić się trudności w zaufaniu w stosunku do badacza spowodowane różnicami (finansowymi, klasowymi, wiekowymi, wynikającymi ze stopnia niepełnosprawności) między badanymi a badaczem, obcością badacza wobec grupy badanych, wcześniejszymi negatywnymi doświadczeniami związanymi z prowadzonymi badaniami;
- pojawiają się pytania o autentyczną równość i partycypację osób z niepełnosprawnością w działaniach, które wymagają intelektualnej sprawności – przede wszystkim chodzi o proces gromadzenia i analizowania danych;
- osoby z niepełnosprawnością intelektualną będą zawsze szczególną grupą potrzebującą wsparcia; dotychczasowe praktyki w zakresie prowadzenia badań w działaniu są niewystarczające do tego aby osiągnąć efekt pełnej partycypacji.

W tabeli 5.1 znajduje się zestawienie zalet i wątpliwości dotyczących zastosowania badań w działaniu w badaniu grup osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Tabela. 5.1. Zalety i wątpliwości dotyczące zastosowania badań w działaniu wśród osób z niepełnosprawnością intelektualną

ZALETY BADAŃ W DZIAŁANIU WŚRÓD OSÓB Z NI	WĄTPLIWOŚCI DOTYCZĄCE PROWADZENIA BADAŃ W DZIAŁNIU WŚRÓD OSÓB Z NI
<ul style="list-style-type: none"> ✓ wpływają ze współczesnych paradygmatów pedagogiki specjalnej akcentujących podmiotowość i procesy włączania; ✓ mogą mieć wpływ na jakość życia osób z niepełnosprawnością intelektualną odpowiadając na realne potrzeby grupy badanej; ✓ wdrażają grupę badaną do aktywności i samostanowienia; ✓ wspierają procesy uczenia się; ✓ mają pozytywny wpływ na poczucie sprawczości, zarówno całej grupy badanej, jak i jednostek uczestniczących w badaniach. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ wymagają od badacza pełnego zaangażowania się w problemy grupy badanej; istnieje ryzyko, że grupa „nie poradzi sobie” z rozwiązywaniem, problemem po zakończeniu badań; ✓ wątpliwość budzą kompetencje intelektualne osób z niepełnosprawnością do partycypacji we wszystkich etapach badania; ✓ ryzyko „uzależnienia” się grupy badanej od badacza; ✓ konieczność udoskonalenia metodologii badań w działaniu w celu dopasowania jej do potrzeb i możliwości osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: E. Stack, K.E. McDonald, *Nothing About Us Without Us: Does Action Research in Developmental Disabilities Research Measure Up?*, „Journal of Policy and Practice in Intellectual Disabilities” 2014 nr 11 (2), s. 90.

Podsumowując bilans zalet i wątpliwości dotyczących badań w działaniu, odwołując się do E. Stack i K.E. McDonald, można wysnuć kilka wskazówek/postulatów dla badaczy zamierzających wykorzystać metody oparte na działaniu w badaniu osób z niepełnosprawnością intelektualną:

- „rekomendujemy naukowcom wkładanie wysiłku w pogłębianie rozumienia teorii badań w działaniu i ich zastosowaniu do badań dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną;
- rekomendujemy rozwijanie wiedzy na temat skutecznych strategii i narzędzi nadających się do wykorzystania w badaniach w działaniu z dorosłymi osobami z niepełnosprawnością intelektualną i dzielenie się nimi poprzez publikacje, prezentacje, strony internetowe, warsztaty i dobre praktyki w tym zakresie;
- rekomendujemy profesjonalistom wzrastanie w przekonaniu o możliwościach osób z niepełnosprawnością intelektualną do zaangażowania się w badania, które mogą stać się sposobem na ich pełną inkluzję;
- rekomendujemy, aby badania w działaniu, w odpowiedzi na konieczność poszerzenia obszaru celów badawczych związanych ze współczesnymi paradygmatami pedagogiki specjalnej, były wzmocnieniem badań ilościowych i ilościowo-jakościowych;
- rekomendujemy, aby zachęcać organy finansujące badania do wspierania projektów badawczych mających na celu inkluzję społeczną osób z niepełnosprawnością intelektualną;
- rekomendujemy, aby projekty badań w działaniu zawierały element wyboru (selekcji) współuczestników z niepełnosprawnością intelektualną, którzy będą brali udział w badaniach, i aby projekty służyły ich dalszemu rozwojowi (projekty długofalowe)”²⁹⁵.

W Polsce nie odnalazłam wielu przykładów badań wykonanych w perspektywie badań w działaniu. Jedynym odnalezionym śladem po polskich badaniach w działaniu wśród osób z niepełnosprawnością intelektualną są badania mgr Wiesława Antosza, doktoranta w Dolnośląskiej Szkole Wyższej, kierownika Warsztatów Terapii Zajęciowej w Gorzowie Wielkopolskim. Na stronie internetowej warsztatów²⁹⁶

²⁹⁵ Por. E. Stack, K.E. McDonald, *Nothing About Us Without...*, s. 89-91.

²⁹⁶ http://wtz.com.pl/index.php?option=com_content&view=category&id=24&Itemid=21, dostęp: 1.10.2016.

zamieszczone są notatki własne autora z badań w działaniu dotyczące zmiany jego praktyki pracy z osobami niepełnosprawnymi.

5.2. Szczegółowe wprowadzenie w zamysł badawczy

Przeprowadzone badania sondażowe oraz badania w perspektywie fenomenograficznej pozwoliły na poznanie środowiska związanego z twórczością dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną oraz prezentację znaczeń nadawanych twórczości przez osoby badane. Były one prowadzone z perspektywy „jak jest”, bez zamierzenia wywierania wpływu na środowisko. Odsłoniły one obszary możliwe do eksploracji podczas badań w działaniu. Zarysowane zostały w nich pewne obszary wykluczenia osób z niepełnosprawnością intelektualną w sztuce. Pierwszy z nich dotyczył braku możliwości podejmowania samodzielnego wyboru zajęć artystycznych, w których osoba z niepełnosprawnością intelektualną chciałaby uczestniczyć. Pojawiało się pytanie o to, czy działania artystyczne, które podejmuje osoba z niepełnosprawnością intelektualną „korespondują z jej faktycznymi potrzebami, zainteresowaniami, czy nawet możliwościami”²⁹⁷. Drugim możliwym obszarem wykluczenia, wyłoniłym podczas analizy wywiadów z instruktorami prowadzącymi zajęcia twórcze, jest duża koncentracja na „rehabilitacyjnej misji” zajęć artystycznych, która może odbierać twórczą autonomię, podporządkowując proces twórczy wyłącznie terapeutycznym celom.

Wyłaniające się obszary stały się inspiracją do głębszej refleksji nad obszarami wykluczenia społecznego i kulturowego osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki, którym należy przeciwdziałać.

5.2.1. Kontekst badań

Sztuka osób z niepełnosprawnością intelektualną rodzi się najczęściej w miejscach, gdzie osoby te objęte są dzienną lub stałą opieką i wsparciem – w domach pomocy społecznej, warsztatach terapii zajęciowej, środowiskowych domach samopomocy, świetlicach terapeutycznych. Według autorek Lucyny Bakiery i Żanety

²⁹⁷ D. Krzemińska, *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną...*, s. 56.

Stelter pracownie plastyczne prowadzi aż 91% warsztatów terapii zajęciowej w Polsce²⁹⁸.

Zwykle traktowana jest tam w kontekstach arteterapeutycznych, gdzie terapia poprzez sztukę odgrywa ogromną rolę w procesie wspierania leczenia i rehabilitacji osób z niepełnosprawnością intelektualną i z założenia traktowana jest jako uzupełnienie rehabilitacji społecznej osób niepełnosprawnych. W procesie terapii z wykorzystaniem sztuki, nacisk kładziony jest przede wszystkim na sam proces tworzenia, który powoduje w człowieku pozytywne zmiany. Do tradycyjnie formułowanych celów arteterapeutycznych należą: osiąganie i utrzymywanie optymalnego poziomu funkcjonowania psychicznego, fizycznego, intelektualnego i społecznego; kształtowanie umiejętności społecznych oraz samodzielnego pełnienia ról społecznych zgodnie z wymaganiami stawianymi przez społeczeństwo²⁹⁹. W placówkach wsparcia osób z niepełnosprawnością intelektualną zajęcia o charakterze artystycznym są traktowane również jako sposób na organizację czasu wolnego podopiecznych. Ekspert w badaniach w działaniu, pracownik muzeum zajmujący się plastyką nieprofesjonalną, w wywiadzie zauważa³⁰⁰:

Największą bolączką osób z niepełnosprawnością intelektualną jest bezczynność, czas niezapełniony jest degradacją tego człowieka, a tak naprawdę do działalności artystycznej trzeba niewiele. Wystarczy świadomy instruktor znający techniki, a wartość dodana jest o wiele większa niż w przypadku innych grup społecznych. Jeśli mówimy o wyrównywaniu szans, czy równouprawnieniu, to skoro mamy pracownie plastyczne w domach kultury, gdzie chodzi przede wszystkim o zapewnienie ludziom możliwości spędzenia wolnego czasu, to takie same kryteria stosujemy do osób z różnymi niepełnosprawnościami (...) Chodzi o radość i możliwość spędzenia wolnego czasu, gdyż same bez bodźca zewnętrznego nie podejmą tej działalności.

Niezależnie od tego czy twórczość traktowana jest jako forma terapii, czy jako sposób spędzania czasu wolnego, wytwór schodzi na dalszy plan, a wręcz, jak zauważa kierownik jednej z placówek wsparcia osób z niepełnosprawnością intelektualną, traktowany jest jako odpad terapeutyczny, z którym nie wiadomo, co zrobić.

²⁹⁸ L. Bakiera, Ż. Stelter, *Wspomaganie rozwoju osób niepełnosprawnych intelektualnie*, w: A.I. Brzezińska, R. Kaczan, K. Smoczyńska, *Diagnoza potrzeb i modele pomocy dla osób z ograniczoną sprawnością*, Warszawa 2010, s. 150.

²⁹⁹ M. Hasiuk, „Okrutnie dziwna strona” świata. *Wokół teatru więziennego*, Warszawa 2015.

³⁰⁰ Wywiad z ekspertem przeprowadzony w ramach badań.

W swoich badaniach koncentruję się na tym, że podczas inicjowanych przez terapeutów i instruktorów zajęć wykorzystujących twórczość jako formę terapii lub spędzania czasu wolnego, istnieje szansa na ujawnienie prawdziwego talentu, ponieważ *odsetek ludzi utalentowanych wśród osób z niepełnosprawnością intelektualną jest zawsze jakiś procent*³⁰¹.

W tym miejscu po raz kolejny nasuwa się pytanie o granice sztuki i terapii – o to kiedy wytwór przestaje już funkcjonować tylko jako przypadkowy produkt procesu arteterapii, a staje się oczekiwaną wartością? Za Piotrem Zatorskim wyróżniłam osoby tworzące najbliższe środowisko osób z niepełnosprawnością intelektualną, decydujące o tym, czy talent twórcy zostanie dostrzeżony i czy wytwór jego twórczości przestanie być już tylko „efektem ubocznym” procesu terapeutycznego, a stanie się wytworem posiadającym wartość jako dzieło sztuki³⁰².

Schemat 5.1. Środowisko wspierające talent osoby z niepełnosprawnością intelektualną



Źródło: Opracowanie własne na podstawie: P. Zatorski, „Ważniejsza wyobraźnia”- arteterapia w kontekście twórczości plastycznej osób niepełnosprawnych intelektualnie, w: B. Stalmach, U. Bańcerek (red.), *Rola oraz aspekt artystyczny w twórczości osób niepełnosprawnych intelektualnie*, Katowice 2011, s. 71.

W procesie komponowania zespołu badawczego do badań w działaniu nad przeciwdziałaniem dyskryminacji osób niepełnosprawnych w sztuce starałam się uwzględnić każdą osobę, która może mieć wpływ na rozwój talentu osoby z niepełnosprawnością intelektualną.

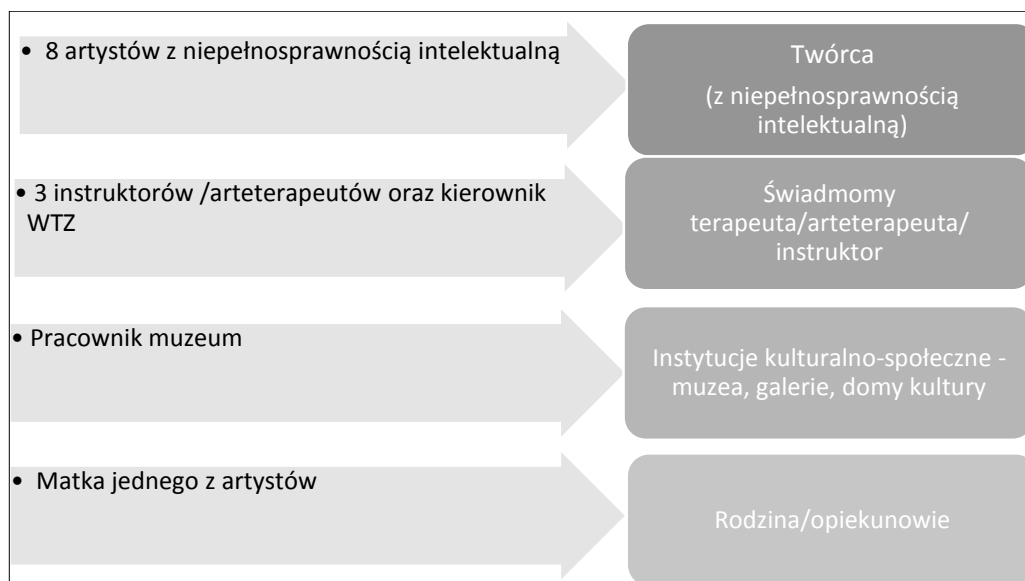
³⁰¹ Wywiad z ekspertem prowadzony w ramach badań w działaniu.

³⁰² P. Zatorski, „Ważniejsza wyobraźnia”..., s. 71.

5.2.2. Zespół badawczy

Do realizacji projektu badawczego zostali zaproszeni zatem artyści z niepełnosprawnością intelektualną, instruktorzy/arteterapeuci, przedstawiciele instytucji kultury oraz rodzice.

Schemat 5.2. Skład zespołu badawczego



Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań.

Artyści z niepełnosprawnością intelektualną:

- *Artysta 1* - Autor kilkuset prac – rysunków i grafik, na których utrwała własne widzenie świata. Jeden z najbardziej rozpoznawalnych i oryginalnych przedstawicieli młodego pokolenia twórców sztuki naiwnej w naszym regionie.
- *Artysta 2* – Uczestniczka środowiskowego domu samopomocy. Tworzy z rozmachem niezwykle dynamiczne kompozycje.
- *Artysta 3* – Uczestnik warsztatu terapii zajęciowej. Tworzy rysunki i linoryty (głównie o tematyce zwierzęcej). Laureat wielu lokalnych i ogólnopolskich nagród.
- *Artysta 4* – Wieloletnia uczestniczka środowiskowego domu samopomocy. Artystka samorodna, z wielką pasją (wręcz manią) tworzenia. Kreuje rzeczywistość w niepowtarzalny sposób.

- *Artysta 5* – Najstarsza uczestniczka badań, właściwie nie komunikująca się ze światem w sposób werbalny. Tworzy w warsztatach terapii zajęciowej. Jej twórczość całkowicie zdominował człowiek – ludzka postać jest obecna na większości jej prac. Laureatka wielu nagród.
- *Artysta 6* – Uczestniczka zajęć w pracowni plastycznej środowiskowego domu samopomocy. Na jej rysunkach, w sposób niezmienny odnajdziemy wyłącznie ludzi. Charakteryzuje ją dziecięcy sposób ujmowania tematu.
- *Artysta 7* – Uczestniczka zajęć w pracowni plastycznej środowiskowego domu samopomocy. Przewodnim tematem jej kompozycji jest martwa natura. Charakterystyczną cechą jej twórczości jest precyzja oraz niezwykle umiłowanie ładu i porządku w kompozycji.
- *Artysta 8* – Uczestnik zajęć w pracowni plastycznej środowiskowego domu samopomocy. Jego twórczość przedstawia przede wszystkim sceny obyczajowe, silną inspiracją są przeżycia własne.

Instruktorzy:

- *Instruktor 1* – Technik sztuk plastycznych, opiekun pracowni plastycznej.
- *Instruktor 2* – Instruktor prowadzący pracownię graficzną, artystka, absolwentka kierunku malarstwo.
- *Instruktor 3* – Artysta grafik, arteterapeuta, pedagog specjalny, prowadzi pracownię arteterapii.
- *Instruktor 4* – Kierownik placówki, absolwentka zarządzania oraz studiów podyplomowych w zakresie terapii zaburzeń emocjonalnych.

Rodzina:

- *Rodzie 1* – Matka samotnie wychowująca dorosłego syna z niepełnosprawnością intelektualną towarzysząc jego twórczej drodze.

Przedstawiciel instytucji kultury (w charakterze eksperta):

- Pracownik muzeum, absolwent Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie oraz Akademii Dziedzictwa prowadzonej przez Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie i Małopolską Szkołę Administracji Publicznej Akademii Ekonomicznej w Krakowie oraz Studium Muzeologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Od wielu lat

zajmuje się twórczością nieprofesjonalną, w tym twórczością osób z niepełnosprawnością intelektualną, promując ją w muzeum oraz w lokalnych środowiskach.

5.3. Proces badawczo - aktywizujący

Najważniejsze obszary wykluczenia osób z niepełnosprawnością intelektualną w sztuce. Po wnikliwej analizie zebranych danych wyłoniło się kilka zasadniczych problemów, których rozwiązanie powinno dyktować przebieg działania.

Sztuka osób z niepełnosprawnością intelektualną znajduje się w „rezerwacie”³⁰³ dla niej przeznaczonym. Twórczość artystów z dysfunkcjami postrzegana jest wyłącznie przez pryzmat ich niepełnosprawności, a ocena twórczości twórców niepełnosprawnych podlega innym kryteriom niż artystów sprawnych. Twórczość segregowana jest ze względu na sprawność bądź niepełnosprawność jej autorów.

Często jest tak, że [twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną S.P.] podoba się tylko dlatego, bo to jest twórczość osób niepełnosprawnych, i nie wypada mi powiedzieć, że mi się to nie podoba, bo to jest niepoprawnie "politycznie".

Bardzo często "podoba się" dlatego, że z tyłu głowy mam ten cień, że to namalowała osoba gorsza, która robi gorzej, więc nam się to musi podobać [dz.w.6]³⁰⁴.

„Rezerwat sztuki” dotyczy również miejsc organizacji wystaw, które nie dają szans na wyjście poza hermetyczne środowisko skupione wokół osób z niepełnosprawnością. Powstaje zamknięty krąg twórczości niepełnosprawnych dla niepełnosprawnych oraz ich rodzin.

Badacz: *A miałaś jakieś wystawy już?*

³⁰³ M. Pachowicz, *Próba wyjścia z rezerwatu. O paradoksach ukrytych w edukacji i rewalidacji osób niepełnosprawnych*, w: Z. Gajdzica (red.), *Człowiek z niepełnosprawnością w rezerwacie przestrzeni publicznej*, Kraków 2013, s. 337.

Rezerwat rozumiany jest jako kategoria opisu sytuacji społecznej osób niepełnosprawnych, gdzie pojęcie nawiązuje do tradycji kolonialnej, lokując osoby niepełnosprawne w ograniczonej przestrzeni zarezerwowanej dla Innych i/lub Obcych (por. Z. Gajdzica, *Natura rezerwatu w życiu. Wprowadzenie do książki*, w: Z. Gajdzica (red.) *Człowiek z niepełnosprawnością w rezerwacie przestrzeni publicznej*, Kraków 2013, s. 14).

³⁰⁴ Symbol „w.dz” oznacza, że jest to wywiad dotyczący badań w działaniu. Cyfra oznacza nr wywiadu. W przypadku, gdy ukazany jest dialog z badaczem, osoba została oznaczona numerem odpowiadającym numerowi wywiadu.

Osoba 1: *No.*

Badacz: *A pamiętasz gdzie?*

Osoba 1: *Hmm... w bibliotece (chodzi o filię miejskiej biblioteki) [dz.w.1].*

Wystawy, ze względu na dostępność dla innych ośrodków (chodzi o ośrodki na niepełnosprawnych) robi się o godzinie 12, gdzie inni ludzie nie mają szansy zobaczyć, najwyżej dwóch-trzech urzędników przyjdzie. Nie znam innej formuły. Ale gdyby się chciało się ludzi wychowywać, to ta sama osoba niepełnosprawna będzie miała wystawę w muzeum i będzie poddana tym samym rytuałom, co inni artyści. Nikt się nie będzie przejmować, czy warsztaty będą mogły przyjść, czy nie [dz.w.6].

Artyści z niepełnosprawnością intelektualną pozostają również w „rezerwacie sztuki” ze względu na bariery mentalne tkwiące w społeczeństwie, wynikające z leków i uprzedzeń wobec osób z umysłowymi dysfunkcjami.

Wszelkie inne niepełnosprawności nie są tak stygmatyzujące dla człowieka jak niepełnosprawność intelektualna. Niepełnosprawni intelektualnie traktowani są jakby to była choroba zakaźna. Wszelkie bariery takie jak schody bardzo łatwo usunąć, bariery mentalne tkwiące w społeczeństwie - trudno [w.dz.6].

Dostrzegane jest ograniczone poszanowanie dla indywidualności twórców.
W ośrodkach dla osób z niepełnosprawnością intelektualną często dominuje praca „na akord”, według ustalonego grafiku, nie uwzględniająca odrębnych upodobań i predyspozycji artystycznych uczestników.

Chciałam pracować z D., on wtedy taki jeden dobry rysunek zrobił. Poszłam do pani psycholog, a ona mówi "niestety są grupy", a to przecież jest chwila, kiedy wyczuwa się tę chęć twórczości, a potem te chęci mijają. Są ludzie, którzy za co innego odpowiadają... a w twórczości nic na siłę... bo to ma zupełnie odwrotne działanie. To ma sprawiać przyjemność, radość... nie można na siłę zadać komuś "twórz mi tutaj"... dla mnie najważniejszy jest talent [w.dz.4].

(...) Teraz mogę być samodzielny bardziej. Jak jestem sam mogę robić co chcę, a jak jestem w warsztatach, to się zmieniają pracownie np. jest pracownia ceramiczna czy pracownia szkła, czy rękodzieła... to raczej nie jest moim ulubionym zajęciem...

przebywanie w innych pracowniach było dla mnie uciążliwe i nie wychodziło mi za dobrze to wszystko [w.dz.2].

Nie trzeba wszystkich podopiecznych zmuszać do zajęć plastycznych. Wszystko musi się odbywać z uszanowaniem autonomii osób niepełnosprawnych intelektualnie. Rotacja stanowisk w przypadku zajęć artystycznych nie jest dobra. Ważna jest decyzja na jakie zajęcia artystyczne chcesz chodzić, a na jakie nie [w.dz.6].

Zauważany jest problem dotyczący wynagradzania osób z niepełnosprawnością intelektualną za ich twórczość. Artysty z niepełnosprawnością intelektualną oraz ich rodziny zauważają, że nie mogą w pełni dysponować zarobionymi ze sprzedaży swoich prac pieniędzmi oraz wygranymi w konkursach plastycznych pieniężnymi nagrodami. Pojawia się również wątek niskiej wartości nagród rzeczowych wygrywanych w konkursach przeznaczonych dla osób niepełnosprawnych.

Lepiej mi jest tutaj pracować osobno teraz, bo jak się sprzeda moje rysunki, to mogę też zarobić, a tam jak chodziłem do warsztatów, to jak się sprzedawało te wszystkie prace uczestników to nie dostawało się żadnych pieniędzy, tylko co miesiąc kieszonkowe, to zawsze się z instruktorem wychodziło po zakupy, a tak to można sobie zaoszczędzić na własne wydatki... [dz.w.2].

Wcale się nie rozliczają... nie ma tu takiego czegoś. Z tym, że on mi niekiedy mówi... "mamusiu patrz, to poszło za tyle, to poszło za tyle, a ja nic z tego nie mam". Ja mu mówię: bo to poszło wszystko dla ośrodka (...) ja mu to tłumaczę w ten sposób. Te pierwsze grand prix... było tak ustalone, że tych pieniędzy nie dostał, a oni za te pieniądze mu coś kupią... zamiast pieniędzy dostał rzecz [dz.w.5].

Badacz: Wygrałaś jakiś konkurs kiedyś?

Osoba 1: No.

Badacz: A jaki?

Osoba 1:....Bluzkę wygrałam i kredki i farby.

Podsumowując zebrane informacje można wyróżnić trzy najważniejsze obszary wykluczenia osób z niepełnosprawnością intelektualną w sztuce:

1. Wykluczenie ze względu na niską społeczną świadomość wartości sztuki osób z niepełnosprawnością intelektualną spowodowaną z jednej strony społecznymi

uprzedzeniami wobec osób z umysłowymi dysfunkcjami, z drugiej natomiast - mało profesjonalnymi strategiami prezentacji i promocji twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.

2. Wykluczenie ze względu na brak poszanowania dla niepowtarzalności i indywidualności artystycznej twórców.
3. Wykluczenie materialne osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki, które przejawia się w:
 - braku jasnych i otwartych kryteriów podziału zysków ze sprzedaży sztuki tworzonej przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną w placówkach wsparcia (warsztatach terapii zajęciowej, środowiskowych domach i innych);
 - braku jasnych kryteriów podziału otrzymanych w konkursach nagród;
 - niskiej wartości nagród w konkursach przeznaczonych wyłącznie dla osób z niepełnosprawnościami.

Działanie. Zasadniczą częścią projektu badawczego było działanie, jako odpowiedź na problem wykluczenia osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki. Działanie było nastawione na zmianę w zakresie:

- sposobów oraz miejsca ekspozycji i promocji sztuki (przestrzeń, opisy);
- odbioru sztuki tworzonej przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną, postrzegania osoby z niepełnosprawnością intelektualną jako twórcy autonomicznego;
- oceny twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną (ze względu na walory artystyczne a nie ze względu na niepełnosprawność twórcy);
- języka stosowanego w opisach twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną oraz ukazanie związku między opisami twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną, a ich społecznym postrzeganiem³⁰⁵.

Działanie skupione było wokół organizacji wystawy *Trzecia przestrzeń*, która zaplanowana została na dzień 5 czerwca 2014 roku. Wystawa została zatytułowana *Trzecia przestrzeń*, gdzie tytułowa trzecia przestrzeń oznacza miejsce ukształtowania się innych niż dotąd relacji pomiędzy sprawnymi i niepełnosprawnymi intelektualnie

³⁰⁵ K. Denzin, Y. S. Lincoln, *Wprowadzenie. Dziedzina i...*, s. 34.

dzięki sztuce, tworząc „kulturę pogranicza”, „trzecią przestrzeń”³⁰⁶, w której uniwersalny język twórczości zacierá różnice między dwoma, pogranicznymi światami, na rzecz nowych form społecznej solidarności.

Przygotowania do wystawy były poświęcone gromadzeniu prac artystów, które zostały udostępnione przez: Stowarzyszenie Wspierania Działań Twórczych UNIKAT w Katowicach, Stowarzyszenie Pomocy Niepełnosprawnym SKARBEK w Mysłowicach oraz Pawła Garncorza. W udostępnieniu prac pomoc okazał Dział Plastyki Nieprofesjonalnej Muzeum Śląskiego w Katowicach, zezwalając na bezpośrednie transport części obrazów z wystawy *Terapia czy sztuka*³⁰⁷. Ostatecznego wyboru wystawionych prac, które znalazły się na wystawie dokonałam wraz z osobami z niepełnosprawnością intelektualną oraz instruktorami, członkami zespołu badawczego.

Wystawa poprzedzona była również promocją wydarzenia:

- na portalu społecznościowym zostało utworzone wydarzenie promujące wernisaż wystawy *Trzecia przestrzeń*,



II. 5.1. Print screen z utworzonego na profilu Facebook wydarzenia

³⁰⁶ D. Krzemińska, *Kod językowy i dyskurs osób z niepełnosprawnością intelektualną. O bytowaniu na pograniczu*, w: J. Baran, S. Olszewski (red.), *Świat pełen znaczeń*, Kraków 2006, s. 574.

³⁰⁷ Wystawa w Muzeum Śląskim poświęconą twórczości artystów niepełnosprawnych intelektualnie (18 marca – 4 maja 2014). Pokazane zostały na niej prace plastyczne podopiecznych warsztatów terapii zajęciowej nagrodzone w konkursach regionalnych i ogólnopolskich.

- drogą pocztową zostały rozesłane imienne zaproszenia na wernisaż wystawy do przedstawicieli władz samorządowych, instytucji kultury oraz osób ze świata nauki. W sumie rozesłano 40 imiennych zaproszeń.

Miejsca wystawie udostępnił Mysłowicki Ośrodek Kultury. Opieką kuratorską wydarzenie objęła Sonia Wilk – kierownik Działu Plastyki Nieprofesjonalnej Muzeum Śląskiego w Katowicach. Na wystawie znalazło się ostatecznie siedemnaście prac wykonanych przez ośmiu artystów.

Wystawie towarzyszyło wydanie katalogu (Aneks nr 7) opatrzone słowem wstępu autorstwa kuratorki wystawy, Pani Soni Wilk. W katalogu znajdują się krótkie biogramy artystów. Zamieszczenie biogramów oraz pełnych imion i nazwisk podkreślało szacunek dla podmiotowości i autonomii twórczej osób z niepełnosprawnością intelektualną, których prace znalazły się na wystawie³⁰⁸. Imieniem i nazwiskiem autora podpisane były również wszystkie prace na wystawie.



II. 5.2. Wernisaż wystawy *Trzeci przestrzeń*, Archiwum własne

³⁰⁸ Praktyki w zakresie opisywania prac autorów z niepełnosprawnością intelektualną przedstawiają się różne: практикуje się podpisywanie prac imieniem i pierwszą literą nazwiska oraz pełnym imieniem i nazwiskiem instruktora lub pełną nazwą placówki. Stoją one w sprzeczności do uznania niepowtarzalności twórczej oraz podmiotowości niepełnosprawnego intelektualnie autora.

W otwarciu wystawy, które miało miejsce się 5 czerwca 2014 roku wzięło udział pięcioro artystów - autorów rysunku. Z przyczyn losowych troje artystów było nieobecnych. Artystom towarzyszyli rodzice oraz instruktorzy. Wystawę otworzyła jej kuratorka – Pani Sonia Wilk. Uczestnikami wydarzenia było ok. 150 osób, głównie uczestników regionalnego przeglądu teatrów osób niepełnosprawnych, któremu towarzyszył wernisaż oraz osoby zaprzyjaźnione z artystami.

Zapis działania oraz moje wrażenia i przemyślenia związane z wernisażem zostały zapisane w notatce (Aneks nr 8).

5.3. Ocena działania i refleksja nad procesem badawczym

Cechą badań w działaniu jest to, że mają one charakter samooceniający (*self-evaluative*), co oznacza, że proces badawczy poddawany jest wielokrotnej ocenie w trakcie jego trwania³⁰⁹. Ocena działania i refleksja nad nim powinna uwzględnić zarówno to, co w przekonaniu badacza (zespołu badawczego) stanowiło mocne strony badania, jak i to czego nie udało się osiągnąć, a co stanowić będzie wyzwanie dla kolejnych projektowanych działań. Element krytycznej oceny własnych badań jest istotnym elementem otwierającym refleksje nad dalszym udoskonalaniem praktyki. Moje refleksja i ocena prowadzonych badań zawarła się w trzech kluczowych obszarach:

Obszar I: tworzenie środowiska. W przebiegu badań udało się wyłonić grupę osób (instruktorów, terapeutów, muzealników) zaangażowanych w promocję sztuki osób z intelektualnymi dysfunkcjami, którzy dostrzegają problemy dyskryminacji w obszarze sztuki i chcą współpracować na rzecz przeciwdziałania wykluczeniu. Z drugiej strony jednak, bardzo dobitnie wybrzmiało, że dla części przedstawicieli środowiska związanego z twórczością osób z niepełnosprawnością intelektualną problem ich dyskryminacji w obszarze sztuki jest problemem obcym, sztucznym, a działania w tym zakresie traktowane jako zbędne. Nie są dostrzegane żadne uchybienia, ani przejawy dyskryminacji wobec osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki.

Obszar II: organizacja działania. Organizacja wystawy wraz z wernisażem oraz wydanie katalogu poświęconego twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną

³⁰⁹ M. Czerepaniak-Walczak, *Pedagogika emancypacyjna...*, s. 237.

stanowiło ważny element ukazania ich twórczości jako pełnowartościowego zjawiska kultury i sztuki, w którym twórczość ta oceniana jest nie ze względu na niepełnosprawność autora, ale ze względu na walory artystyczne, jakie reprezentuje. Mimo starań profesjonalnej organizacji nie udało się jednak osiągnąć w pełni zakładanych efektów. Z przyczyn finansowych katalog został wydany w małym formacie, co wpłynęło na jakość i czytelność publikacji. Również wybór miejsca wystawy podyktowany był możliwościami finansowymi współorganizatorów i potrzebami imprezy towarzyszącej, jakim był regionalny przegląd teatrów osób niepełnosprawnych. Ośrodek kultury nieodpłatnie udostępnił foyer sali teatralnej. W efekcie zabrakło możliwości w pełni profesjonalnej aranżacji wystawy (brak możliwości powieszenia obrazów, obrazy były eksponowane na sztalugach, nieprofesjonalne oświetlenie). Zarówno miejsce wystawy, jak i godzina wernisażu nie pozwoliły na wyjście poza „rezerwat sztuki”. Ze względu na konieczności organizacyjne (wystawa była częścią większego projektu *Trzecia przestrzeń*, w skład którego wchodził Przegląd Teatrów Osób Niepełnosprawnych) wernisaż wystawy odbył się w okolicach południa i zgromadził przede wszystkim zaproszonych gości z innych placówek. Mimo wysiłków promocyjnych (strona wydarzenia na profilu społecznościowym, zaproszenia listowne i mailowe, plakaty) wydarzenie było dostępne głównie osobom niepełnosprawnym.

Obszar III: partycypacja. Ocenie krytycznej muszę poddać również możliwość uczestnictwa osób z niepełnosprawnością intelektualną na zasadzie pełnej partycypacji. Mimo, iż w prowadzonych wywiadach osoby z intelektualnymi dysfunkcjami wypowiadają się samodzielnie na temat ich dyskryminacji w obszarze sztuki, przede wszystkim w zakresie realizacji swoich artystycznych upodobań oraz nagradzania/wynagradzania za swoją twórczość, to nie udało się ukonstytuować w pełni zaangażowanej grupy badawczej, w której problemy dyskryminacji w obszarze sztuki byłyby wspólnie poruszane i omawiane, i na których wspólnie poszukiwalibyśmy możliwości ich rozwiązania. W moim przekonaniu cel nie został w pełni osiągnięty z kilku powodów:

- braku w środowisku praktyk dotyczących otwartej rozmowy z osobami z niepełnosprawnościami intelektualnymi o ich problemach; zwykle osoby z niepełnosprawnością intelektualną nie wypowiadają się krytycznie na temat

własnej sytuacji, a ich problemy rozwiązywane są bez ich udziału i zaangażowania;

- ograniczonych zasobów ludzkich i czasowych w trakcie realizacji badań – zebranie regularnie spotykającej się grupy osób, które rozmawiają na temat swoich problemów wymaga zaangażowania kilku badaczy jednocześnie, a badania muszą być prowadzone przez dłuższy okres czasu.

Pełnej partycypacji nie udało się również osiągnąć na etapie działania. Osoby z niepełnosprawnością intelektualną uczestniczyły w wyborze prac, które zostały pokazane na wystawie, uczestniczyły również w pracach organizacyjnych związanych z wystawą (przewóz i montaż), jednak nie wypłynęło z inicjatywy samych osób z niepełnosprawnością intelektualną. Nie udało się w pełni przełamać schematu działania, w którym to osoby „sprawne” podejmują działania na rzecz osób niepełnosprawnych.

5.4. Co dalej? Przesłanki dla kontynuacji badań w działaniu

Problem dyskryminacji osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki okazał się niezwykle złożony i kontynuację badań w tym zakresie przy pomocy badań w działaniu uznaję za zasadną.

Etapy badania w działaniu ułożone są w spiralę autorefleksyjną, wg schematu:

- 1) Planowanie zmiany.
- 2) Działanie i obserwowanie procesu i konsekwencji zmian.
- 3) Refleksja nad tymi procesami i konsekwencjami.
- 4) Powtórne planowanie.
- 5) Kolejne działanie i obserwowanie.
- 6) Kolejna refleksja itd.

Oznacza to, że po fazie oceny konsekwencji działania następuje jego modyfikacja, co może prowadzić do kolejnych wniosków i skutkować kolejną modyfikacją w zakresie działania. Taki sposób prowadzenia badań umożliwia monitorowanie postępowania badawczego pozwalając na przeformułowywanie i weryfikację pytań badawczych oraz modyfikowanie procedur i narzędzi. Na każdym z wymienionych etapów ma miejsce

przenikanie się myślenia i generowania nowych pomysłów/rozwiązań, podejmowanie działania oraz jego rejestracja, analiza i ewaluacja³¹⁰.

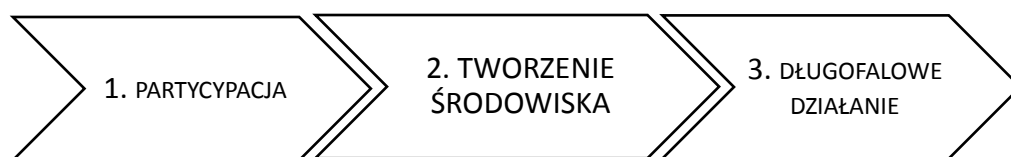
Prowadzone przeze mnie badania zakończyły się w punkcie namysłu krytycznego nad podjętym działaniem, kolejny obrót spirali, czyli powtórne projektowanie zmiany będzie kolejnym etapem prowadzonych badań.

W trakcie prowadzonych badań wyłoniły się trzy podstawowe obszary wykluczenia osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki, które będą stanowić punkt oparcia dla projektowania dalszego działania:

- wykluczenie ze względu na niską społeczną świadomość wartości sztuki osób z niepełnosprawnością intelektualną;
- wykluczenie ze względu na brak poszanowania dla niepowtarzalności i indywidualności artystycznej twórców;
- wykluczenie materialne osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki.

Refleksja nad przeprowadzonym do tej pory procesem badawczym zorganizowana była wokół trzech kluczowych obszarów: tworzenia środowiska, pełnej partycypacji i długofalowego działania. Projektowanie dalszej zmiany będzie koncentrować się wokół wymienionych obszarów.

Schemat 5.3. Aspekty uwzględnione w powtórny planowaniu



Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań.

Powtórne planowanie

1. Partycypacja. Dalszy proces badawczy będzie nastawiony na tworzenie zespołu badawczego, w którym osoby z niepełnosprawnością intelektualną stanowiłyby rzeczywistą jego część i były zaangażowane w badania na każdym ich etapie.

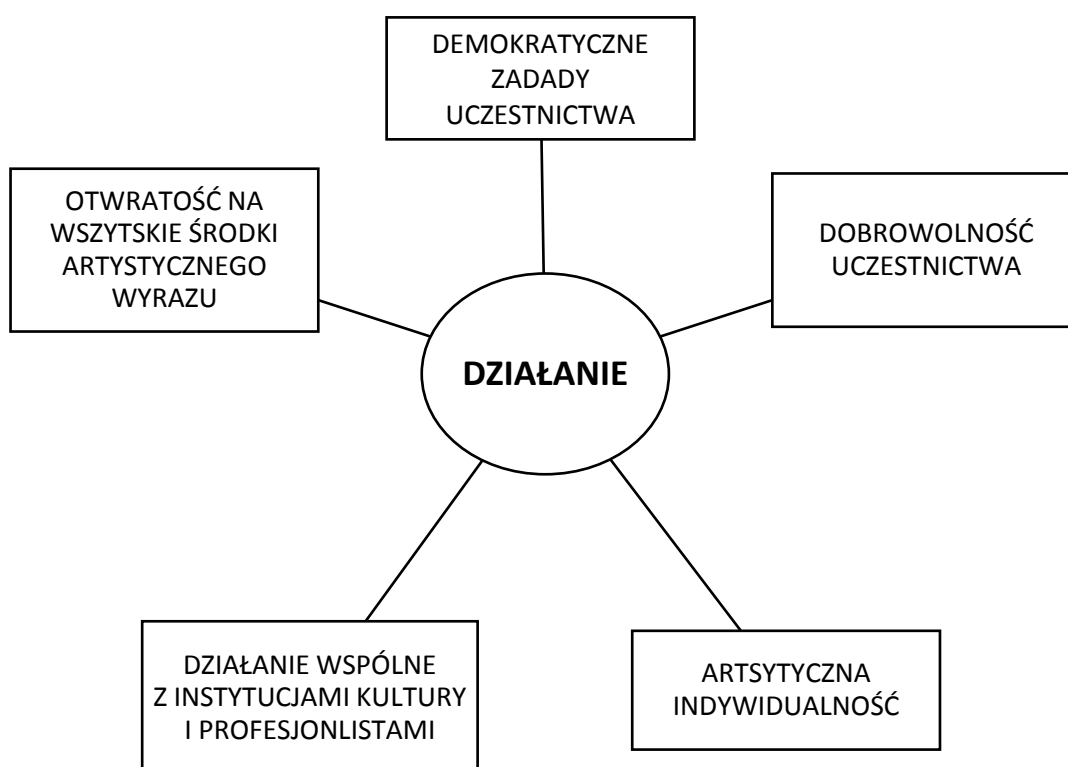
³¹⁰ M. Czerepaniak-Walczak, *Badania w działaniu*, w: S. Palka (red.), *Podstawy metodologii badań w pedagogice*, Gdańsk 2010, s. 327.

2. Tworzenie środowiska. Dalsze działania dążyć będą do stworzenia lokalnego ponadinstytucjonalnego, niezależnego środowiska skupionego wokół twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną złożonego z osób, które na co dzień zaangażowane są w zmianę dotyczącą postaw i praktyk dotyczących twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Celem będzie również włączenie w proces badawczy ekspertów zajmujących się w sposób profesjonalny promocją sztuki osób z niepełnosprawnością intelektualną oraz osób ze środowiska akademickiego.

3. Długofalowe działanie. Planowane działanie nie jest gotowym scenariuszem konkretnych czynności, które należy podjąć, aby zapobiegać dyskryminacji osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki. Jest raczej zbiorem drogowskazów, które pomogą w rozwiązaniu problemu badawczego. Przede wszystkim działanie powinno stwarzać możliwość osobistego i artystycznego rozwoju osób z niepełnosprawnością intelektualną. W dotychczasowych badaniach bardzo silnie wybrzmiał problem nadmiernej standaryzacji wsparcia dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną, wyrażające się m.in. w podejmowaniu decyzji dotyczących wyboru zajęć artystycznych w ośrodku, dlatego głównym jego założeniem, które jest odpowiedzią na wykluczenie osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki ze względu na brak poszanowania dla niepowtarzalności i indywidualności artystycznej twórców, będzie dobrowolność udziału osób z niepełnosprawnością intelektualną w spotkaniach. Ideą działania będzie stwarzanie możliwości rozwoju osób z niepełnosprawnością intelektualną jako artystów, zgodnie z zasadą poszanowania ich artystycznej indywidualności. Działanie nie będzie ograniczało do żadnej formy artystycznej, a będzie wypływało z zainteresowań i preferencji osób uczestniczących w badaniach. Odpowiedzią na wykluczenie materialne osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki będzie demokratyczna struktura oparta na współdziałaniu wszystkich uczestników badań, wyrażająca się również między innymi w przejrzystych zasadach podziału ewentualnych nagród i honorariów. Istotnym elementem działania będzie poszanowanie praw autorskich osób z niepełnosprawnością intelektualną. W działanie wpisana będzie współpraca z profesjonalnymi artystami,

instytucjami kulturalnymi oraz muzeami, jako odpowiedź na wykluczenie ze względu na niską społeczną świadomość wartości sztuki osób z niepełnosprawnością intelektualną. Pozwoli to na wyjście twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną z „rezerwatu sztuki”. Szansą na zmianę społecznych uprzedzeń wobec osób z niepełnosprawnością intelektualną i stereotypów dotyczących ich twórczości będzie kontakt artystów z niepełnosprawnością intelektualną z odbiorcami, z zachowaniem profesjonalnych strategii prezentacji i promocji twórczości.

Schemat 5.4. Organizacja działania w kolejnym obrocie spirali



Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań.

ROZDZIAŁ VI

TWÓRCZOŚĆ PLASTYCZNA I TEATRALNA DOROSŁYCH OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ - PRÓBA SYNTEZY I INTERPRETACJI ORAZ IMPLIKACJE DLA PRAKTYKI

6.1. Próba interpretacji i syntezy

Proponując rozdział podsumowujący podejmę próbę interpretacji i syntezy przeprowadzonych przeze mnie badań. Przyjęte w badaniach strategie i perspektywy badawcze stały się wobec siebie uzupełniające i pozwoliły na stworzenie różnorodnego krajobrazu związanego z twórczością dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną:

1. Refleksję badawczą rozpoczyna prezentacja i analiza danych dotyczących preferencji wyboru zajęć artystycznych wśród badanych dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną.
2. Następnym jej elementem jest próba osadzenia zjawiska twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną w miejscach, w których powstaje najczęściej: „Są miejsca mało znane, gdzie w ciszy powszedniego dnia rodzi się prawdziwa sztuka, niezauważona, osnuta milczeniem...”³¹¹. Charakterystyka owych miejsc - środowiskowych domów samopomocy oraz warsztatów terapii zajęciowej, w których osoby z niepełnosprawnością intelektualną spędzają swój codzienny czas, stanowi ważne ogniwo refleksji. Zostały one nazwane, za Katarzyną Parys³¹², mikrośrodowiskami twórczymi, co zwraca uwagę na ich rolę w procesie kształtowania twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.
3. W dalszej części refleksja prowadzi poprzez indywidulany, osobisty obraz twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną, który wyłania się z badań dokonanych w strategii fenomenograficznej. Dzięki niej badane osoby z niepełnosprawnością intelektualną uzyskały równe prawa do wyrażania osobistych znaczeń.

³¹¹ A. Makrzanowska, *Trzy figurki...*, s. 88.

³¹² K. Parys, *Przestrzeń dla kreatywności*, s. 82.

4. Badania wieńczy namysł nad obecnością twórczości artystycznej osób z niepełnosprawnością intelektualną w przestrzeni społecznej i kulturowej. Zostały ukazane obszary dyskryminacji osób z niepełnosprawnością intelektualną w sztuce oraz, wykorzystując metodę badań w działaniu, podjęto próbę jej przeciwdziałania.

Odwołując się do formułowanych pytań badawczych, rozważania koncentrują się wokół trzech obszarów refleksji:

- refleksja dotycząca sytuacji środowisk twórczych osób z niepełnosprawnością intelektualną;
- refleksja dotycząca twórcy z niepełnosprawnością intelektualną;
- refleksja dotycząca twórczości jako miejsca zmiany.

Sytuacja środowisk twórczych osób z niepełnosprawnością intelektualną

W piątym rozdziale pracy zostało wspomniane, że według autorek Lucyny Bakiery i Żanety Stelter pracownie plastyczne prowadzi 91% warsztatów terapii zajęciowej w Polsce³¹³. Twórczość artystyczna traktowana w nich jest jako element terapii oraz jako sposób na organizację czasu wolnego uczestników zajęć. Moje badania potwierdziły, iż w istocie we wszystkich placówkach, które w nich uczestniczyły zajęcia o charakterze artystycznym stanowią znaczną część oferty zajęć dla osób z niepełnosprawnością intelektualną, a w niektórych placówkach są one wiodącą formą organizacji czasu uczestników. Oprócz zajęć plastycznych, które realizowane były we wszystkich placówkach, ofertę zajęć stanowiły zajęcia: rękodzielnicze, teatralne, muzyczne oraz ceramiczne (podane wg częstotliwości występowania).

Z opinii instruktorów wynika, że twórczość artystyczna postrzegana jest przede wszystkim w kategoriach terapeutycznych – jako element usprawniania intelektualnego, fizycznego oraz społecznego, a jej efekty (spektakle teatralne, prace plastyczne) przedstawiane są głównie podczas lokalnych wydarzeń przeznaczonych dla środowisk osób z niepełnosprawnością. Do najczęściej powtarzających się regionalnych, cyklicznych wydarzeń należą: Festiwal Piosenki i Twórczości Osób Niepełnosprawnych organizowany przez Caritas Archidiecezji Katowickiej Ośrodek Św. Faustyna w Tychach oraz Regionalny Konkurs Plastyczny „Magia Kolorów” organizowany przez PSONI (dawne PSOUU) Koło w Jaworznie. Wśród wydarzeń

³¹³ L. Bakiera, Ż. Stelter, *Wspomaganie rozwoju osób...*, s. 150.

o charakterze ogólnopolskim, przeznaczonych dla osób z niepełnosprawnością wymieniane są: Ogólnopolski Konkurs Plastyczny „Sztuka osób niepełnosprawnych” organizowany przez PFRON, Międzynarodowe Biennale Sztuk Plastycznych Osób Niepełnosprawnych w Krakowie oraz Ogólnopolski Festiwal Twórczości Teatralno-Muzycznej Osób Niepełnosprawnych Intelktualnie „Albertiana” w Krakowie. Rzadziej zdarza się, że niepełnosprawni intelektualnie twórcy biorą udział w konkursach ogólnodostępnych, adresowanych do twórców nieprofesjonalnych. Wśród wydarzeń otwartych pojawiły się: Konkurs im. Pawła Wróbla organizowany przez Miejski Dom Kultury „Szopienice-Giszowiec” w Katowicach oraz Młodzieżowe Otwarte Starcie Teatralne organizowane przez Stowarzyszenie Kulturalno-Edukacyjne Most w Gdańsku.

Wszystkie placówki uczestniczące w badaniach posiadają profesjonalnie wyposażone pracownie plastyczne – w dobrej jakości artykuły kreślarskie i piśmiennicze oraz profesjonalny sprzęt (np. prasy graficzne). Niestety w miejscach, gdzie organizowane są dla uczestników zajęcia teatralne, z reguły brak jest stałego miejsca prób, które z konieczności odbywają się w świetlicy lub sali gimnastycznej, ewentualnie w sali wielofunkcyjnej. Tylko jeden z ośrodków posiada wygospodarowane miejsce na obszerną garderobę. Godnym odnotowania jest fakt, że scenografia i kostiumy do przedstawień teatralnych przygotowywane są we współpracy z innymi pracowniami (plastyczną, rękodzieła, tkacką, techniczną).

Istotną kwestią są zasady uczestnictwa w zajęciach artystycznych. Tylko 37% osób z niepełnosprawnością intelektualną, objętych ankietą uważa, że samodzielnie dokonują wyboru tych zajęć, na które chcą uczęszczać. Instruktorzy teatralni częściej deklarowali, że udział w zajęciach teatralnych jest dobrowolny i dodatkowy, poza codzienną działalnością placówki. W przypadku zajęć plastycznych deklarowany stopień dobrowolności był mniejszy. Do uczestnictwa w nich osoby były przydzielane zgodnie z harmonogramem organizacji zajęć w ośrodku. Sprawa dobrowolnego udziału w zajęciach często wracała w prowadzonych wywiadach, w których zarówno instruktorzy, jak i osoby z niepełnosprawnością intelektualną wyrażali dezaprobatę dla takiego stanu rzeczy i wiązali go z ograniczeniem w samostanowieniu oraz sprzeniewierzeniem się artystycznym predyspozycjom. Jeden z instruktorów zwrócił uwagę na to, że organizacja pracy, w której nie bierze się pod uwagę predyspozycji i chęci osoby z niepełnosprawnością intelektualną, utrudnia ich artystyczny rozwój, ponieważ uwaga instruktora skupiona jest wówczas nie na osobach utalentowanych,

a na tych, które potrzebują w tym zakresie wsparcia. Dorota Krzemińska zauważa, że instytucja, „aby wypełnić swoją „rehabilitacyjną misję”, zrealizować plan, zadbać o wypełnienie zadań programowych, wręcz wyręcza niepełnosprawnego, nie pozwala – zwykle w dobrej wierze – na samodzielne zaprojektowanie i przebieg działań, tym samym wciąga go w nieustanną zależność, stwarzając jedynie pozory usamodzielnienia i wspierania w możliwie dostępnej dla indywidulanej osoby autonomii”³¹⁴. Kwestia udziału w zajęciach artystycznych na zasadzie dobrowolności związana jest z praktyczną realizacją idei autonomii i podmiotowości osób z niepełnosprawnością intelektualną. Pojawia się pytanie o to, czy istnieje możliwość takiej organizacji zajęć w instytucji, aby z jednej strony szanować autonomiczne wybory uczestników oraz ich artystyczne predyspozycje i wrażliwość, a z drugiej nie doprowadzać do chaosu i dezorganizacji pracy instytucji? Z pewnością masowy charakter placówek nie sprzyja indywidualizacji w tym zakresie.

Kolejną ważną kwestią jest poszanowanie dla indywidualności artystycznej osób z niepełnosprawnością intelektualną, zgodnie z zasadą Profesora A. Wojciechowskiego „niedotykania ręki twórcy”³¹⁵. Wszyscy badani instruktorzy plastyczni deklarują, że niepełnosprawni intelektualnie twórcy zachowują w pełni swą artystyczną indywidualność, a rola instruktora sprowadza się do: doradztwa w zakresie doboru formatu, techniki oraz tematu pracy oraz spraw drugorzędnych taki jak np. zostawianie marginesu na oprawę. Podkreślają, że ich propozycje nie mogą być zbyt sugestywne, obciążające twórcze działanie autorytetem instruktora. Za niedopuszczalną uważają praktykę rysowania za uczestników oraz zakłócania procesu twórczego poprzez np. sugestie zakończenia pracy. W twórczości teatralnej sprawa wydaje się bardziej złożona, a dylemat twórczej indywidualności aktora rysuje się niezwykle czytelnie. Instruktorzy wspominają o napięciu pomiędzy ich reżyserską, artystyczną wizją, a możliwościami aktora z niepełnosprawnością. Zwracają uwagę na to, że wielokrotnie muszą hamować swoje pomysły i zamierzania, aby nie zniszczyć niepowtarzalności osoby.

Niepełnosprawny intelektualnie twórca

Rozważania nad znaczeniem twórczości plastycznej i teatralnej osób z niepełnosprawnością intelektualną w refleksji stanowią serce podjętych przeze mnie

³¹⁴ D. Krzemińska, *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną...*, s. 56.

³¹⁵ A. Wojciechowski, *Obecność...*, s. 405.

dociekań badawczych. Doprowadziły mnie do odkrycia zaskakujących możliwości rozwojowych tychże osób, również tych, które w świetle diagnozy, uznawane są za osoby z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu umiarkowanym i znacznym. Prowadzone wywiady na temat znaczenia twórczości artystycznej ukazały, że wszyscy badani są zdolni do formułowania autonomicznego przekazu i do sensownego ujmowania rzeczywistości oraz nadawania jej znaczeń³¹⁶ i mogą być aktywnymi współtwórcami ludzkiego dyskursu.

Mimo, iż stopień złożoności i poprawność języka ich wypowiedzi często odbiegał od wypowiedzi osób w intelektualnej normie, to jednak zawierały głęboki ładunek znaczeń. Sensy zatem nie były ukryte w złożonych i zawiłych zdaniach, ale zawierały się w wypowiedziach szczerych i bezpośrednich, niezależnie od stopnia ich złożoności. Wielokrotnie okazywało się, że odpowiedź jednym słowem lub równoważnikiem zdania niesie ze sobą bogactwo znaczeń i ogromny ładunek wiedzy o świecie osoby z intelektualną niepełnosprawnością.

Z prowadzonych wywiadów możliwym stało się wyodrębnienie czterech kategorii znaczeń twórczości plastycznej i teatralnej osób z niepełnosprawnością intelektualną:

1. Twórczość jako „azyl”.
2. Twórczość jako spotkanie.
3. Pragnienie uznania jako motywacja tworzenia.
4. Twórczość jako ekspresja wyobraźni i fantazji.

Wyłonione kategorie znaczeń, które nadane zostały twórczości artystycznej przez badane osoby z niepełnosprawnością intelektualną, można rozpatrywać w trzech wymiarach: osobistym (twórczość jako autorewalidacja), społecznym (twórczość jako relacja), kulturowym (twórczość jako droga ku emancypacji). Wyłonione kategorie zgadzają się teoriami znaczenia twórczości artystycznej omawianymi w literaturze³¹⁷, co stanowi jasne potwierdzenie tego, że osoby z niepełnosprawnością intelektualną są zdolne do namysłu nad swoim działaniem, a ich egzystencja posiada wymiar

³¹⁶ J. Rzeźnicka-Krupa, *Niepełnosprawność i świat społeczny...*, s. 223.

³¹⁷ Por. M. Golka, *Socjologia sztuki...*, s. 210; A. Jackowski, *Sztuka zwana naiwną: zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Warszawa 1995; W. Jurkow, *Oswajanie świata. Katalog wystawy*, Warszawa 2003; S. Wilk, *Sztuka osób niepełnosprawnych intelektualnie w kontekście tworzenia kolekcji muzealnej*, w: B. Stalmach, U. Bańcerk (red.), *Rola oraz aspekt artystyczny w twórczości osób niepełnosprawnych intelektualnie*, Katowice 2011.

indywidualny i są osobami przynależnymi społecznie i zakorzenionymi w rzeczywistości³¹⁸. Zakwestionowany został zatem często stawiany znak równości pomiędzy możliwościami ekspresji językowej, a zdolnością do refleksji na różnych poziomach³¹⁹.

Zestawiając ze sobą znaczenia twórczości artystycznej budowane przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną z tymi, które wyłoniły się z wywiadów prowadzonych z instruktorami, można odnaleźć zarówno płaszczyznę znaczeń wspólnych, podobnych, jak i płaszczyznę znaczeń odmiennych. Podobieństwo dostrzegalne jest przede wszystkim w opisywaniu społecznego aspektu twórczości oraz obszaru satysfakcji osobistej. Zarówno osoby z niepełnosprawnością intelektualną, jak i instruktorzy zauważają, że twórczość artystyczna może być formą dialogu, sprzyja budowaniu relacji, otwiera na kontakty z otoczeniem, jest również polem odnoszenia sukcesów i dowartościowania autora.

Różnice wyłaniają się natomiast w podejściu do twórczości jako terapii. Instruktorzy podkreślają, że są inicjatorami oddziaływań terapeutycznych wobec osób z niepełnosprawnością intelektualną poprzez sztukę, jest ona w ich rękach świadomym czynnikiem zmiany, usprawniania. Zdaje się to być poza świadomością badanych osób z niepełnosprawnością intelektualną. W swojej twórczości poszukują możliwości przekraczania własnych granic, poszukują harmonii, spokoju i ładu. Twórczość artystyczna stanowi dla nich formę autoterapii, a samych siebie uważają za inicjatorów zmiany. Doskonale ilustruje to przykład artysty, który nie jest uczestnikiem zajęć w żadnej z placówek. Tworzy w środowisku i pod okiem opiekuna, którego sam wybrał. Mimo, iż nikt nie próbuje wpływać na jego rozwój, dostrzega autoterapeutyczne walory swojej twórczości artystycznej.

Owo „nastawienie na terapię”, które można odczytać z wywiadów prowadzonych z instruktorami, usprawiedliwione jest, dopóki nie oznacza działania osoby z niepełnosprawnością intelektualną pod dyktando instruktora, czego wynikiem jest uniemożliwienie podopiecznemu samodzielnego wyrażania siebie i konstruowanie własnego świata „budowanego ze znaczeń, które sam nadaje rzeczywistości, w jakiej żyje”³²⁰. Powstaje wątpliwość, czy działania instruktorów/terapeutów, kierujących się

³¹⁸ J. Rzeźnicka-Krupa, *Niepełnosprawność i świat społeczny...*, s. 226.

³¹⁹ Por. *ibidem*, s. 226.

³²⁰ D. Krzemińska, *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną...*, s. 59.

dobrą intencją, mogą nieświadomie prowadzić do naruszenia artystycznego indywidualizmu podopiecznych.

Twórczość jako miejsce zmiany

Refleksję badawczą rozpoczęłam od ukazania miejsc tworzenia osób z niepełnosprawnością intelektualną. W większości są to instytucje powołane w celu podnoszenia jakości życia tych osób poprzez zapewnienie im ciągłego dostępu do procesu rehabilitacji i wspomagania. W trakcie badań pojawiła się wątpliwość, czy instytucje z „rehabilitacyjną misją”³²¹ nie sprawiają, że niepełnosprawni intelektualnie twórcy wciąż stanowią odrębne, hermetyczne środowisko, a ich twórczość tkwi w „rezerwacie” dla niej przeznaczonym³²². Wyłoniły się obszary wykluczenia osób z niepełnosprawnością intelektualną związane z ich twórczością artystyczną, które mogą wynikać m.in. z koncepcji pracy proponowanych przez ośrodki, przede wszystkim w zakresach: możliwości integracji, dostępnej autonomii, normalizacji życiorysu. Obszary wykluczenia dotyczą podziału twórczości ze względu na sprawność/niepełnosprawność twórcy (możliwość integracji), braku możliwości decydowania przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną o wyborze zajęć artystycznych (dostępna autonomia), braku jasnych kryteriów wynagradzania za twórczość (normalizacja życiorysu).

W toku badań, przede wszystkim podczas badań w działaniu, zostały zainicjowane zmiany w traktowaniu zjawiska twórczości artystycznej osób z niepełnosprawnością intelektualną, wynikające z wyróżnionych obszarów wykluczenia. Dotyczyły one przede wszystkim:

- sposobów oraz miejsca ekspozycji i promocji sztuki (przestrzeń, opisy);
- postrzegania osoby z niepełnosprawnością intelektualną jako twórcy autonomicznego;
- oceny twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną (ze względu na walory artystyczne, a nie ze względu na niepełnosprawność twórcy);
- języka opisującego twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną.

³²¹ Ibidem, s. 53-67.

³²² M. Pachowicz, *Próba wyjścia z rezerwatu...*, s. 337.

Badania ukazały, że zmiana w zakresie postrzegania twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną i postaw wobec niej to proces długofalowy, a jej potrzeba musi wynikać z potrzeb środowisk zajmujących się twórczością artystyczną osób z niepełnosprawnością intelektualną. W ich przebiegu udało się wyłonić grupę osób (instruktorów, terapeutów, muzealników) świadomych problemów dyskryminacji osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki, zaangażowanych w działania na rzecz zmiany postrzegania i postaw wobec niej.

W stosunku i postawach wobec twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną jak w soczewce widać problem wykluczenia społecznego osób z niepełnosprawnością intelektualną, a rozważania nad ich twórczością mogą stanowić pretekst do szerszych rozważań na gruncie pedagogiki specjalnej dotyczących faktycznego stanu realizacji współczesnych paradygmatów pedagogiki specjalnej: normalizacyjnego, podmiotowości i autonomii, emancypacyjnego. W przedstawionych badaniach nad znaczeniem twórczości plastycznej i teatralnej dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną, które w przeważającej części przeprowadzone zostały w instytucjach je wspierających, wybrzmiały pewne kwestie, które za A. Krause można nazwać instytucjonalnym ujednoliceniem dorosłości³²³. Iwona Lindyberg zauważa „(...) znaczny deficyt indywidualnego wsparcia, skutkującego również m.in. dominacją programu wsparcia/rehabilitacji nad osobą z niepełnosprawnością intelektualną, pomijaniem indywidualnych celów i życzeń osoby wspomaganej oraz brakiem respektu dla jej autonomiczności i niezależności (...)”³²⁴.

Efektem finalnym badań jest projekt stworzenia otwartego środowiska wspierającego twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną, opartego na demokratycznych zasadach uczestnictwa, w którym uczestnicy będą mieli szanse formułowania autonomicznego przekazu artystycznego, zgodnie z zasadami poszanowania twórczej indywidualności. Ważnym jego elementem byłoby otwarcie się na środowisko poprzez współdziałanie z instytucjami kultury oraz profesjonalnymi artystami. Pole twórczości artystycznej może stać się zatem szansą dla wypracowania nowego wzorca „współbycia” między osobami sprawnymi a z niepełnosprawnością, w którym osłabiona jest uzależniająca dominacja „pomagacza” na rzecz respektowania

³²³ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 119.

³²⁴ I. Lindyberg, *Pytanie o specyfikę systemu instytucjonalnego wsparcia dorosłych osób z niepełnosprawnością*, „Niepełnosprawność. Półrocznik Naukowy” 2009 nr 2, s. 21.

postulatu autonomii i samodzielności osoby z niepełnosprawnością intelektualną zgodnie z jej potrzebami³²⁵.

Konkludując, wnioski z przeprowadzonych badań zarysowują się następująco:

1. Osoby z niepełnosprawnością intelektualną zaangażowane w twórczość artystyczną konstruują autonomiczny przekaz jej dotyczący i są zdolne do sensownego nadawania znaczeń swojej twórczości. Znaczenia twórczości w refleksji osób z niepełnosprawnością intelektualną zawierają się w czterech kategoriach: twórczość jako azyl, twórczość jako spotkanie, pragnienie uznania jako motywacja tworzenia, twórczość jako ekspresja wyobraźni i fantazji.

Wyłonione kategorie znaczeń można rozpatrywać w trzech wymiarach:

- w wymiarze osobistym – jako autorewalidacja,
 - w wymiarze społecznym – jako relacja,
 - w wymiarze kulturowym – jako droga ku emancypacji.
2. Do dominujących płaszczyzn postrzegania znaczenia twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną przez instruktorów należą:
 - twórczość artystyczna jako pole odnoszenia sukcesów,
 - twórczość artystyczna jako okazja do integracji i uspołecznienia osób z niepełnosprawnością intelektualną,
 - twórczość artystyczna jako forma usprawniania intelektualnego, fizycznego i społecznego.
 3. Działania artystyczne stanowią ważny element terapii oraz organizacji czasu wolnego uczestników zajęć w instytucjach dla osób z niepełnosprawnością intelektualną. We wszystkich placówkach, które uczestniczyły w badaniach, zajęcia o charakterze artystycznym stanowią znaczną część oferty zajęć dla osób z niepełnosprawnością intelektualną, a w niektórych placówkach są one wiodącą formą organizacji czasu uczestników.
 4. Oprócz zajęć plastycznych, które realizowane były we wszystkich placówkach, ofertę zajęć stanowiły zajęcia: rękodzielnicze, teatralne, muzyczne oraz ceramiczne.
 5. Zajęcia artystyczne należą do lubianych i akceptowanych przez ich uczestników, którzy chcą brać w nich udział i robią to chętnie. Do najbardziej

³²⁵ D. Krzemińska, *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną...*, s. 66.

lubianych i najchętniej wybieranych zajęć artystycznych są zajęcia: plastyczne, teatralne i muzyczne.

6. W procesie arteterapii, w wyniku długofalowych oddziaływań, przy poszanowaniu swobody tworzenia istnieje możliwość wyłonienia jednostek utalentowanych, posiadających predyspozycje w kierunku danej dziedziny artystycznej, których oryginalne wytwory mogą pretendować do rangi dzieł sztuki.
7. Wszyscy badani instruktorzy plastyczni deklarują, że niepełnosprawni intelektualnie twórcy mają swobodę twórczą i zachowują w pełni swą artystyczną indywidualność. Instruktorzy teatralni są świadomi napięć między wizją reżyserską, a artystyczną indywidualnościami aktorów z niepełnosprawnością intelektualną. Swoje dylematy starają się rozstrzygać na korzyść osób z dysfunkcją.
8. W trakcie badań wyłoniłoby się kilka obszarów dyskryminacji osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki:
 - brak poszanowania autonomii osób z niepełnosprawnością intelektualną poprzez ograniczenie wyboru preferowanych zajęć artystycznych,
 - narzucanie roli twórcy osobom bez predyspozycji artystycznych,
 - hermetyczność środowisk twórczych osób niepełnosprawnych – powstaje zamknięty krąg twórczości osób niepełnosprawnych dla niepełnosprawnych i ich rodzin³²⁶ oraz brak profesjonalizmu w zakresie prezentacji i promocji twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną, przez co zostaje zamknięta w „rezerwacie sztuki”,
 - brak jasnych i otwartych kryteriów podziału zysków ze sprzedaży sztuki tworzonej przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną w placówkach wsparcia oraz nagród otrzymanych w konkursach.
9. Długofalowe działanie nastawione na zmianę jest odpowiedzią na problem wykluczenia osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki.

³²⁶ M. Pachowicz, *Próba wyjścia z rezerwatu...*, s. 337.

6.2. Implikacje dla praktyki

„Wydawałoby się, że w obszarze działań wspierających dorosłość osób niepełnosprawnych teoria i praktyka wzajemnie się uzupełniają i stymulują. Nie zawsze jednak tak jest” – zauważa A. Krause³²⁷. Autor dostrzega dystans, jaki dzieli akademickie ośrodki generujące koncepcje i podłoże teoretyczne, od działań i inicjatyw rehabilitacyjnych. Jego konsekwencją jest różne pojmowanie drogi ku dorosłości osób z niepełnosprawnością i selektywne traktowanie założeń normalizacyjnych³²⁸.

Badania ukazały, że mimo dobrego przygotowania placówek pod względem merytorycznym (wysoko wykształceni instruktorzy) oraz pod względem zaplecza służącego wspieraniu twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną, można dostrzec pewne uchybienia w zakresie praktyk normalizacyjnych oraz poszanowania dla autonomii i niezależności uczestników.

Odwołując się do rezultatów badań oraz do współczesnych paradygmatów pedagogiki specjalnej, można wyciągnąć ważne wnioski dla praktyki w zakresie wspierania twórczości dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną:

1. Twórczość artystyczna wymaga odpowiedniego przygotowania instruktorów oraz profesjonalnego wyposażenia pracowni artystycznej.
2. Niewskazana jest ingerencja instruktorów/terapeutów w powstawanie dzieła (zasada „niedotykania ręki twórcy”). Takie działanie może w efekcie prowadzić do niszczenia artystycznego indywidualizmu osoby z niepełnosprawnością intelektualną.
3. W wyniku działań arteterapeutycznych istnieje możliwość wyłonienia osób wykazujących talent artystyczny w danej dziedzinie sztuki, a praca z utalentowanymi osobami powinna odbywać się z poszanowaniem ich indywidualnych predyspozycji. Nieprawdziwym jest stereotyp, iż wszystkie dorosłe osoby z niepełnosprawnością intelektualną posiadają artystyczne predyspozycje.
4. Zajęcia artystyczne powinny znajdować się poza ofertą zajęć obowiązkowych, a udział w nich powinien być podyktowany chęcią wyrażoną przez uczestnika.

³²⁷ A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 51.

³²⁸ Ibidem.

Aktywność życiowa osób z niepełnosprawnością intelektualną nie może być zawężana do działań artystycznych/arteterapeutycznych.

5. Profesjonalizacja działań artystycznych związana z odpowiednimi strategiami prezentacji i promocji twórczości oraz wyjście poza krąg twórczości niepełnosprawnych dla niepełnosprawnych i ich rodzin może zmienić na korzyść społeczny wizerunek osób z niepełnosprawnością intelektualną.
6. Współpraca z instytucjami kultury i profesjonalnymi miejscami prezentacji wspiera inkluzję społeczną osób z niepełnosprawnością intelektualną, sprzyja ubogacaniu ich codzienności, co z kolei ma wpływ na normalizację życiorysów osób z niepełnosprawnością intelektualną.
7. Konieczne są jasne i przejrzyste procedury wynagradzania osób z niepełnosprawnością intelektualną za ich twórczość oraz podziału otrzymanych przez nich nagród rzeczowych i finansowych. Stanowi to również ważny element normalizacji życia dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Uważam, że rozwiązania wypracowane na polu twórczości artystycznej osób z niepełnosprawnością intelektualną mogą zostać wykorzystane dla potrzeb rozwiązań praktycznych tworzenia normalizacyjnego modelu wsparcia dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną również w innych obszarach, w celu tworzenia wzorca oddziaływań na rzecz właściwego odczytywania potrzeb osób z niepełnosprawnością intelektualną związanych z ich samodzielnym, dorosłym życiem³²⁹.

³²⁹ D. Krzemińska, *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną...*, s. 66.

ZAKOŃCZENIE

W prezentowanej pracy podjęłam próbę zrozumienia tego, jakie znaczenie swojej twórczości artystycznej nadają osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Wpisuje się to we współczesne tendencje definiowania niepełnosprawności, zmierzające w kierunku charakteryzowania jej z punktu widzenia „pewnego potencjału, jaki tkwi w człowieku jej doświadczającym, jego potrzeb, ograniczeń i możliwości w zakresie kształtowania własnego życia, współuczestniczenia w sferze społecznych relacji i świecie kultury”³³⁰.

Badania były próbą przełamania, wciąż jeszcze dominującego w obszarze pedagogiki specjalnej, strukturalizującego, oświeceniowo-pozytywistycznego podejścia „w świetle którego niepełnosprawność jest zjawiskiem określanym przez specyficzne cechy dostępne nam w obiektywizującym akcie poznania”³³¹. Były one badaniem codzienności osób z niepełnosprawnością intelektualną, w których sięgnęłam do ich osobistych przeżyć związanych z doświadczeniem bycia twórcą, poznając indywidualny sposób widzenia świata osób badanych³³². Powstała w ten sposób wiedza jest „inną”, subiektywną wiedzą na temat osób z niepełnosprawnością intelektualną, powstałą na podstawie ich indywidualnych doświadczeń i opisów rzeczywistości³³³. Istotnym stało się przede wszystkim odkrycie podmiotowości człowieka niepełnosprawnego intelektualnie, która realizuje się w akcie tworzenia, ze swojej natury wymykającym się klinicznym charakterystykom.

Owe badania prowadzone były z perspektywy „jak jest”, bez zamierzenia wywierania wpływu na środowisko. Odsłoniły one jednak pewne obszary wykluczenia osób z niepełnosprawnością intelektualną, przede wszystkim w zakresie poszanowania ich autonomii oraz praktyk normalizacyjnych. Spojrzenie z perspektywy „jak jest” stało się zatem w moim przekonaniu niewystarczające, tym bardziej, że wśród ludzi nauki zajmujących się pedagogiką specjalną słychać głośnie wołanie o jedność teorii i praktyki w zakresie wsparcia udzielanego osobom z niepełnosprawnością³³⁴. Świadomą decyzją

³³⁰ J. Rzeźnicka-Krupa, *Komunikacja, edukacja, społeczeństwo...*, s. 416.

³³¹ J. Rzeźnicka-Krupa, *Niepełnosprawność i świat społeczny...*, s. 11-12.

³³² A. Woynarowska, *Inny „uwięziony” w charakterystykach – o językowych uwikłaniach profesjonalistów i ich konsekwencjach dla egzystowania człowieka z niepełnosprawnością intelektualną*, w: I. Chrzanowska, B. Jachimczak, K. Pawelczak (red.), *Miejsce innego we współczesnych naukach o wychowaniu. W poszukiwaniu pozytywów*, Poznań 2013, s. 135.

³³³ Ibidem, s. 136.

³³⁴ Por. np. A. Krause, *Współczesne paradygmaty...*, s. 51.

metodologiczną było podjęcie przeze mnie badań w procedurze badań w działaniu, która jest podejściem integrującym poznanie i zmianę³³⁵.

Podjęte badania nad przeciwdziałaniem wykluczeniu społecznemu i kulturowemu osób z niepełnosprawnością intelektualną w obszarze sztuki, stanowiły zaledwie nieśmiałą próbę zmierzenia się z realizacją ich założeń w badaniu osób z niepełnosprawnością intelektualną w Polsce (jak już wspominałam w rozdziale piątym odnalazłam tylko jeden ślad podobnych badań w naszym kraju). Zdaję sobie sprawę, że wszystkich mankamentów tej części badań własnych, jednak uważam, że był to ważny krok w kierunku realizacji postulowanego paradygmatu emancypacyjnego, idei praw osób z niepełnosprawnością oraz z postulatów pełnej inkluzji osób z intelektualnymi deficytami. Twórczość artystyczna (sztuka) jako przedmiot badań stała się laboratorium społecznych i rehabilitacyjnych praktyk wobec osób z niepełnosprawnością intelektualną. Wypracowane na polu twórczości artystycznej rozwiązania, mogą w przyszłości zostać wykorzystane dla potrzeb tworzenia normalizacyjnego modelu wsparcia dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną, również w innych obszarach. Dlatego moim zamiarem jest kontynuowanie podjętych badań w działaniu, zgodnie z wytycznymi zawartymi w rozdziale piątym.

³³⁵ M. Czerepaniak-Walczak, *Pedagogika emancypacyjna...*, s. 239.

BIBLIOGRAFIA

1. Baczała D., Bleszyński J.J., Zaorska M. (red.), *Osoba z niepełnosprawnością. Opieka. Terapia. Wsparcie*, Wyd. UMK, Toruń 2009.
2. Bakiera L., Stelter Ż., *Wspomaganie rozwoju osób niepełnosprawnych intelektualnie*, w: A.I. Brzezińska, R. Kaczan, K. Smoczyńska, *Diagnoza potrzeb i modele pomocy dla osób z ograniczoną sprawnością*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010.
3. Balcazar F.E. (i in.), *Participatory Action Research and People with Disabilities: Principles and Challenges*, „Canadian Journal of rehabilitation” 2006 nr 12 (2). Baran J. Olszewski S. (red.), *Świat pełen znaczeń-kultura i niepełnosprawność*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2006.
4. Barba E., *Spalić dom*, Instytut im. J. Grotowskiego, Warszawa-Wrocław 2011.
5. Baro T., *Teatr-terapeutyczny ekran*, w: I. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka (red.), *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź 2006.
6. Borowska-Beszta B., *Echa ekspresji. Kulturoterapia w andragogice specjalnej*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2008.
7. Borowska-Beszta B., *Niepełnosprawność w kontekstach kulturowych i teoretycznych*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2012.
8. Bourriaud N., *Estetyka relacyjna*, MOC AK, Kraków 2012.
9. Braun K., *Wyjście z teatru*, „Dialog” 1980 nr 4.
10. Bronfenbrenner U., *The Ecology of Human Development. Experiments by Nature and Design*, Harvard University Press, Cambridge 1979.
11. Buettgen A. (i in.), *We did it together: a participatory action research study on poverty and disability*, „Disability & Society”, 2012 nr 27 (5).
12. Cervinkova H., Gołębiak B.D., *Wstęp*, w: H. Cervinkova, B.D. Gołębiak (red.), *Badania w działaniu. Pedagogika i antropologia zaangażowane*, Wydawnictwo DSW, Wrocław 2010.
13. Chrzanowska I., *Pedagogika specjalna. Od tradycji do współczesności*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2015.
14. Ciesielska M., Wolanik-Bostrom K., Ohlander M., D. Jemielniak (red.), *Obserwacja*, w: *Badania jakościowe. Metody i narzędzia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

15. Cytowska B., *Trudne drogi adaptacji. Wątki emancypacyjne w analizie sytuacji dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną we współczesnym społeczeństwie polskim*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2012.
16. Czerepaniak-Walczak M., *Badania w działaniu*, w: S. Palka (red.), *Podstawy metodologii badań w pedagogice*, GWP, Gdańsk 2010.
17. Czerepaniak-Walczak M., *Pedagogika emancypacyjna*, GWP, Gdańsk 2006.
18. Ćwirynkało K., *Dlaczego koniec edukacji nie jest początkiem integracji społecznej? Osoby dorosłe z niepełnosprawnością intelektualną w lokalnej przestrzeni*, w: Z. Gajdzica (red.), *Człowiek z niepełnosprawnością w rezerwacie przestrzeni publicznej*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2013.
19. Denzin N.K., Lincoln Y.S. (red.), *Metody badań jakościowych*, t. 1, Wyd. Naukowe Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
20. Dykcik W. (red.), *Społeczeństwo wobec autonomii osób niepełnosprawnych*, Wyd. Eruditus, Poznań 1996.
21. Dykcik W., *Pedagogika specjalna w sytuacji aktualnych zagrożeń i wyzwań*, w: W. Dykcik, J. Pańczyk, (red.), *Pedagogika specjalna w sytuacji aktualnych zagrożeń i wyzwań XXI wieku*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1999.
22. Dykcik W., *Wprowadzenie w przedmiot pedagogiki specjalnej jako nauki*, w: W. Dykcik (red.), *Pedagogika specjalna*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2001.
23. Dykcik W. (red.), *Pedagogika specjalna*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2001.
24. Finley S., *Badania posługujące się sztuką. Rewolucyjna pedagogika oparta na performansie*, w: N. K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
25. Firkowska-Mankiewicz A., *Zmiana paradygmatu w postrzeganiu osoby z niepełnosprawnością intelektualną – z podopiecznego do pełnoprawnego i niezależnego uczestnika życia społecznego*, w: B. Abramowska (red.), *Z Warsztatów Terapii Zajęciowej do pracy - rozwiązania systemowe. Materiały konferencyjne*, PSOUU, Warszawa 2006.
26. Gajdzica Z. (red.), *Człowiek z niepełnosprawnością w rezerwacie przestrzeni publicznej*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2013.
27. Gajdzica Z., *Natura rezerwatu w życiu. Wprowadzenie do książki*, w: Z. Gajdzica (red.), *Człowiek z niepełnosprawnością w rezerwacie przestrzeni publicznej*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2013.

28. Gajdzica Z., *O roli sztuki w rozwoju osób niepełnosprawnych z perspektywy nauczyciela, wychowawcy i terapeuty*, w: B. Stalmach, U. Bańcerk (red.), *Rola oraz aspekt artystyczny w twórczości osób niepełnosprawnych intelektualnie*, Muzeum Śląskie, Katowice 2011.
29. Garda-Łukaszewska J., Szperkowski T., *Współtworzenie. Zajęcia plastyczne z osobami z upośledzeniem umysłowym*, WSiP, Warszawa 1997.
30. Głodkowska J., *Model kształcenia uczniów ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi. Materiały szkoleniowe*. Cz. I, MEN, Warszawa 2010.
31. Głodkowska, J., *Wizerunek osoby z upośledzeniem umysłowym na początku XXI wieku w refleksji pedagoga specjalnego*, „Roczniki Pedagogiki Specjalnej” Tom 12–13. Wyd. APS, Warszawa 2002.
32. Godlewska-Byliniak E., Lipko-Konieczna J. (red.), *21 myśli o teatrze*, Fundacja Win-Win, Warszawa 2016.
33. Godlewska-Byliniak E., Lipko-Konieczna J., *Publiczne-prywatne: teatralna gra z niepełnosprawnościami*, w: E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna (red.), *21 myśli o teatrze*, Fundacja Win-Win, Warszawa 2016.
34. Golka M., *Socjologia sztuki*, Difin, Warszawa 2008.
35. Hasiuk M., *„Okrutnie dziwna strona” świata. Wokół teatru więziennego*. Oficyna Wydawnicza Errata, Warszawa 2015.
36. Jackowski A., *Sztuka zwana naiwną*, „Art & Business” 1996 nr 7-8.
37. Jackowski A., *Sztuka zwana naiwną: zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Zysk i S-ka, Warszawa 1995.
38. Jackowski A., *Wprowadzenie do Katalogu III Ogólnopolskiego konkursu malarstwa im. Teofila Ociepki*, Bydgoszcz, 2000.
39. Jajte-Lewkowicz I. (red.) *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź 1999.
40. Jajte-Lewkowicz I., Piasecka A. (red.), *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź 2006.
41. Józefowski E., *Praktyka sztuki jako terapia - kilka uwag edukatora sztuki*, w: A. Stefańska, E. Józefowski, M. Szabelska-Holeska (red.), *O arteterapii, edukacji i sztuce-teksty rozproszone i niepublikowane*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2012.
42. Jurgiel A., *Doświadczenie szkoły przez uczniów. Rekonstrukcja fenomenograficzna*, „Problemy Wczesnej Edukacji” 2009 nr 2 (10).

43. Jurkow W., *Oswajanie świata*. Katalog wystawy, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 2003.
44. Juszczak S., *Badania jakościowe w naukach społecznych. Szkice metodologiczne*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2013.
45. Kemmis S., McTaggart R., *Uczestniczące badania interwencyjne. Działanie komunikacyjne i sfera publiczna*, w: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, t. 1, WYDAWNICTWO NAUKOWE PWN, Warszawa 2009.
46. Kiciński K., *Godność, punitowność, autonomia jednostki*. w: A. Pawełczyńska (red.), *Wartości i ich przemiany*, Wyd. Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1992.
47. Kopeć D., *Zapobieganie niepełnosprawności intelektualnej w świetle rozważań Amerykańskiego Stowarzyszenia Niepełnosprawności Intelektualnej Rozwojowej (AAIDD)*, „Kultura-Społeczeństwo-Edukacja” nr 2, Poznań 2012.
48. Kosakowski Cz., *Twórczość osób z niepełnosprawnościami-wielość spojrzeń, wielość problemów*, w: J. Baran, S. Olszewski (red.), *Świat pełen znaczeń-kultura i niepełnosprawność*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2006.
49. Kosakowski Cz., *Węzłowe problemy pedagogiki specjalnej*, Wyd. Edukacyjne "AKAPIT", Toruń 2003.
50. Kossobucka A., *Fenomenografia jako metoda diagnozy genetycznej*, w: B. Niemierko i M. K. Szmigiel (red.), *Polska edukacja w świetle diagnoz prowadzonych z różnych perspektyw badawczych*, PTDE, Kraków 2013.
51. Krasoń K., Mazepa-Domagała B., *Przestrzenie sztuki dziecka. Strategie intersemiotycznego i polisensorycznego wsparcia osób o obniżonej sprawności intelektualnej*, Wyd. „Librus”, Katowice 2003.
52. Krasoń K., *Cielesność aktu tworzenia w teatrze ruchu*, Universitas, Kraków 2013.
53. Krause A., *Współczesne paradygmaty pedagogiki specjalnej*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2010.
54. Krawiecka K., *Rysunek osób z niepełnosprawnością intelektualną - twórcze medium i fundament autorehabilitacji*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J, Paedagogia-Psychologia” 2014 nr 27 (2).
55. Krzemińska D., *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną w okowach „misji rehabilitacyjnej”* w: D. Krzemińska, I. Lindyberg (red.), *Wokół dorosłości*

- z niepełnosprawnością intelektualną. Teksty rozproszone*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2012.
56. Krzemińska D., *Kod językowy i dyskurs osób z niepełnosprawnością intelektualną. O bytowaniu na pograniczu*, w: J. Baran, S. Olszewski (red.), *Świat pełen znaczeń*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2006.
57. Kubicka D., *Twórcze działanie dziecka w sytuacji zabawowo-zadaniowej*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2003.
58. Kurtek P., *Młodzież z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu lekkim wobec sytuacji trudnych. Osobowościowe i sytuacyjne uwarunkowania radzenia sobie*, Wyd. Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, Kielce 2009.
59. Lindyberg I., *Pytanie o specyfikę systemu instytucjonalnego wsparcia dorosłych osób z niepełnosprawnością*, „Niepełnosprawność. Półrocznik Naukowy” nr 2/2009.
60. Makrzanowska A., *Trzy figurki każdego dnia*, „Sztuka/Art” nr 20/2005.
61. Męczkowska A., *Od świadomości nauczyciela do konstrukcji świata społecznego. Nauczycielskie koncepcje wymagań dydaktycznych a problem rekonstrukcyjnej kompetencji ucznia*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2002.
62. Modrzejewska-Świgulska M., *Badania twórczości codziennej – perspektywa biograficzna*, w: K.J. Szmidt (red.), *Metody pedagogicznych badań nad twórczością*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej, Łódź 2009.
63. Nęcka E., *Psychologia twórczości*, GWP, Gdańsk 2001.
64. Ogrodzka D., *Pedagogika teatru jako sztuka*, „Dialog” 2016 nr 7-8.
65. Oleś P.K., *Psychologia człowieka dorosłego : ciągłość - zmiana – integracja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
66. Ostrowska U., *Dialog w pedagogicznym badaniu jakościowym*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2000.
67. Pachowicz M., *Próba wyjścia z rezerwatu. O paradoksach ukrytych w edukacji i rewalidacji osób niepełnosprawnych*, Z. Gajdzica (red.), *Człowiek z niepełnosprawnością w rezerwacie przestrzeni publicznej*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków, 2013.
68. Palka S. (red.), *Podstawy metodologii badań w pedagogice*, GWP, Gdańsk 2010.

69. Parys K., *Przestrzeń dla kreatywności uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu lekkim*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2012.
70. Pawlik S., *Drogi rozwoju talentu niepełnosprawnych intelektualnie artystów*, w: A. Stankowski, I. Wendreńska (red.), *Zbliżanie światów osób (nie-)pełnosprawnych. Uwarunkowania, obszary, dobre praktyki*, t. I, VERBUM, Ružomberok 2013.
71. Pawlik S., *Sztuka jako sposób włączania osób z niepełnosprawnością intelektualną do społeczeństwa*, „Interdyscyplinarne Konteksty Pedagogiki Specjalnej” 2015 nr 8.
72. Peräkylä A., *Analiza rozmów i tekstów*, w: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2009.
73. Pichalski R., *Refleksje nad dorosłością*, w: K. Rzedzicka, A. Kobylańska (red.), *Dorosłość, niepełnosprawność, świat współczesny*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2003.
74. Pilecka W., Pilecki J., *Warunki i wyznaczniki rozwoju autonomii dziecka upośledzonego umysłowo*, w: W. Dykcik (red.), *Spółeczeństwo wobec autonomii osób niepełnosprawnych*, Wyd. Eruditus, Poznań 1996.
75. Pokorska O., *Postrzeganie społeczne osób z zespołem Downa*, w: P. Tomaszewski, K. Bargiel-Matusiewicz, E. Pisula (red.), *Kulturowe i społeczne aspekty niepełnosprawności*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2015.
76. Puzyna K., *Jak krety*, w: K. Puzyna, *Półmrok. Felietony teatralne i szkice*, Warszawa 1982.
77. Rojek P., Zatorski P., *Promocja sztuki osób z niepełnosprawnością intelektualną na przykładzie Warsztatów Terapii Zajęciowej UNIKAT*, w: Sochal B. (red.), *Artyści niepełnosprawni w życiu społecznym i zawodowym. Materiały pokonferencyjne II konferencji NIKIFORY*, Fundacja United Way, Warszawa 2009.
78. Rosenhan D.L., Seligman M.E.P., *Psychopatologia*, t.1, Polskie Towarzystwo Psychologiczne, Warszawa 1994.
79. Rzedzicka K., Kobylańska A. (red.), *Dorosłość, niepełnosprawność, świat współczesny*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2003.
80. Rzeźnicka-Krupa J., *Komunikacja, edukacja, społeczeństwo. O dyskursie dzieci z niepełnosprawnością intelektualną*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2007.

81. Rzeźnicka-Krupa J., *Niepelnosprawność i świat społeczny. Szkice metodologiczne*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2009.
82. Schalock R.L., (i in.), *User's Guide. To Accompany the 11th Edition of Intellectual Disability: Definition, Classification and Systems of Supports*, AAIDD, Washington 2012.
83. Schalock R.L., Luckasson R. (i in.), *The Renaming of Mental Retardation: Understanding the Change to the Term Intellectual Disability*, "Intellectual and developmental disabilities" 2007 nr 45 (2).
84. Schulz R., *Twórczość. Społeczne aspekty zjawiska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1990.
85. Silverman D., *Interpretacja danych jakościowych*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
86. Skibska J., *Kształtowanie autonomii - osiągnięcie niezależności*, w: R.J. Kijak (red.), *Niepelnosprawność w zwierciadle dorosłości*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2012.
87. Smith D.D., *Pedagogika specjalna. Podręcznik akademicki*, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Wyd. APS, Warszawa 2011.
88. Smith D.D., *Pedagogika specjalna. Podręcznik akademicki*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Wyd. APS, Warszawa 2011.
89. Sołowiej J., *Rodzinne uwarunkowania twórczości dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 1987.
90. Speck O., *Niepelnosprawni w społeczeństwie. Podstawy ortopedagogiki*. GWP, Gdańsk 2005.
91. Stack E., McDonald K. E., *Nothing About Us Without Us: Does Action Research in Developmental Disabilities Research Measure Up?* "Journal of Policy and Practice in Intellectual Disabilities" 2014 nr 11 (2).
92. Stankowski A., *Uzdolnieni i utalentowani wśród niepełnosprawnych*, w: A. Stankowski (red.), *Nauczyciel i rodzina w świetle specjalnych potrzeb edukacyjnych dziecka (szkic monograficzny)* Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2008.
93. Stankowski A., *Terapia pedagogiczna – wprowadzenie*, w: A. Stankowski (red.), *Terapia Pedagogiczna*, „Chowanna” tom 1 (32)/2009, s. 9-32.

94. Stankowski A., Wendreńska I. (red.), *Zbliżanie światów osób (nie-) pełnosprawnych. Uwarunkowania, obszary, dobre praktyki*, t. I, VERBUM, Rużomberok 2013.
95. Stasiakiewicz M. P., *Arteterapia dla osób z niepełnosprawnością intelektualną. Wybrane problemy teorii i praktyki*, w: W. Limont, K. Nielek-Zawadzka (red.), *Dylematy Edukacji Artystycznej*, t. II, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2006.
96. Stasiakiewicz M., *Twórczość i interakcja*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1999.
97. Stefańska A., *Teatr uwarunkowany osobą*, w: A. Stefańska, E. Józefowski, M. Szabelska-Holeska (red.), *O arteterapii, edukacji i sztuce – teksty rozproszone i niepublikowane*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2012.
98. Stefańska A., *Arteterapia a rozwój emocjonalny człowieka*, w: A. Stefańska, E. Józefowski, M. Szabelska-Holeska (red.), *O arteterapii, edukacji i sztuce - teksty rozproszone i niepublikowane*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2012.
99. Stochmiałek J., *Kierowanie pomocą opiekuńczo-wychowawczą w makro i mikrosystemach pedagogicznych*, w: J. Stochmiałek (red.), *Rozwój systemu opieki i socjalizacji*, WSP, Częstochowa 1994.
100. Stodółkiwicz-Flak U., *Folder wystawy „Ludziki Moniki”*, Wydawnictwo wewnętrzne SPN „Skarbek”, Mysłowice 2012.
101. Stodółkiwicz-Flak U., *Folder wystawy „Wizje Anety”*, Wydawnictwo wewnętrzne SPN „Skarbek”, Mysłowice 2014.
102. Strelau J., Putkiewicz Z., Jurkowski A., *Podstawy psychologii dla nauczycieli*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1977.
103. Szkudlarek T., *Poststrukturalizm a metodologia pedagogiki*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Socjologia Wychowania” 2007 nr 13.
104. Szmidt K.J., *Pedagogika twórczości*, GWP, Gdańsk 2007.
105. Szulc W., *Arteterapia. Narodziny idei, ewolucja teorii, rozwój praktyki*, Difin, Warszawa 2011.
106. Szulc W., *Kulturoterapia. Skrypt dla Wydziału Pielęgniarskiego Akademii Medycznej*, Wyd. Uczelniane Akademii Medycznej, Poznań 1988.
107. Śliwonik L., *Teatr dla życia*, „Scena” 1999 nr 5.

108. Śliwonik L., *Zamurowany*, w: I. Jajte-Lewkowicz, A. Piasecka (red.), *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź 2006.
109. Thompson J.R. (i in.), *Conceptualizing Supports and the Support Needs of People With Intellectual Disability*, "Intellectual and developmental disabilities" 2009 nr 47 (2).
110. Tomaszewski P., Bargiel-Matusiewicz K., Pisula E., *Między patologią a kulturą: społeczne uwarunkowania niepełnosprawności – wprowadzenie*, w: P. Tomaszewski, K. Bargiel-Matusiewicz, E. Pisula (red.), *Kulturowe i społeczne aspekty niepełnosprawności*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2015.
111. Wehmeyer M.L., *Defining Mental Retardation and Ensuring Access to the General Curriculum*, „Education and Training in Developmental Disabilities” nr 38 (3).
112. West M.A., *Rozwijanie kreatywności wewnątrz organizacji*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
113. Wilk S., *Sztuka osób niepełnosprawnych intelektualnie w kontekście tworzenia kolekcji muzealnych*, w: B. Stalmach, U. Bańcerk (red.), *Rola oraz aspekt artystyczny w twórczości osób niepełnosprawnych intelektualnie. Materiały konferencyjne*, Muzeum Śląskie Katowice 2011.
114. Wilk S., *Vivat Insita*, w: *Świat Idealny Pawła Garncorza*. Katalog wystawy, Muzeum Śląskie, Katowice 2010.
115. Wittek K., *Teatr dla życia. Psychologiczne aspekty pracy teatralnej z osobami z upośledzeniem umysłowym*, w: I. Jajte-Lewkowicz (red.), *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź 1999.
116. Wlazło M., *O znaczeniu i koncepcjach wsparcia w pedagogice osób z niepełnosprawnością intelektualną*, w: D. Baczała, J.J. Błeszyński, M. Zaorska (red.), *Osoba z niepełnosprawnością. Opieka. Terapia. Wsparcie*, Wyd. UMK, Toruń 2009.
117. Wojciechowski A., *Obecność. Teksty zebrane. Pamiętnik PRTON*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2001.
118. Wojciechowski A., *Piękno osoby niepełnosprawnej*, w: I. Jajte-Lewkowicz (red.), *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Poleski Ośrodek sztuki, Łódź 1999.

119. Wojnar I., *Teoria wychowania estetycznego: zarys problematyki*, Wydawnictwo Akademickie ŻAK, Warszawa 1995.
120. Woynarowska A., *Inny „uwięziony” w charakterystykach – o językowych uwikłaniach profesjonalistów i ich konsekwencjach dla egzystowania człowieka z niepełnosprawnością intelektualną*, w: I. Chrzanowska, B. Jachimczak, K. Pawelczak (red.), *Miejsce innego we współczesnych naukach o wychowaniu. W poszukiwaniu pozytywów*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2013.
121. Woynarowska A., *Niepełnosprawność intelektualna w publicznym i prywatnym dyskursie*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2010.
122. Zatorski P., *Ważniejsza wyobraźnia. Arteterapia w kontekście twórczości plastycznej osób niepełnosprawnych intelektualnie*, w: B. Stalmach, U. Bańcerk (red.), *Rola oraz aspekt artystyczny w twórczości osób niepełnosprawnych intelektualnie. Materiały konferencyjne*, Muzeum Śląskie, Katowice 2011.
123. Zatorski P., *Twórca terapeutycznie prowokowany*, w: *Świat Idealny Pawła Garncorza*. Katalog wystawy, Muzeum Śląskie, Katowice 2010.
124. Zięba R., *Milczenie ciała (szkic)*, w: I. Jajte-Lewkowicz (red.) *Terapia i teatr. Wokół problematyki teatru ludzi niepełnosprawnych*, Poleski Ośrodek Sztuki, Łódź 1999.
125. Żółkowska T., *Od medyczno-przedmiotowych do humanistyczno-podmiotowych koncepcji niepełnosprawności*, w: T. Lewowicki (red.), *Pedagogika we współczesnym dyskursie humanistycznym*, Oficyna Wyd. Impuls, Kraków 2004.
126. Żuraw H., *Na serio - czy pół żartem, pół serio? Wątpliwości i dylematy wokół twórczości i sztuki osób niepełnosprawnych*, w: B. Sochał (red.), *Artyści niepełnosprawni w życiu społecznym i zawodowym. Materiały konferencyjne*, cz. I, Fundacja United Way, Warszawa 2009.

Akty prawne:

1. *Konwencji o prawach osób niepełnosprawnych ratyfikowana przez Polskę 6 września 2012 r.* (Dz. U. z dnia 25 października 2012 r., poz. 1169).

Zasoby internetowe:

<http://aaidd.org>

<http://www.kajros.pl>
<http://www.most-gdansk.pl>
<http://www.muzeumlaskie.pl>
<http://www.psouu.org.pl>
<http://www.psouujaworzno.org.pl>
<http://www.researchgate.net>
<http://www.stop-klatka.org.pl/teatr-ucisnionych>
<http://www.stowarzyszenierazem.org.pl>
<http://www.theatreolympics2016.pl>
<http://www.wsjp.pl>
<http://www.wtzteca-gliwice.pl>
<http://www.wtzunikat.pl>

WYKAZ ILUSTRACJI

II. 4.1. Prasa w Warsztatach Terapii Zajęciowej UNIKAT w Katowicach, fot. S. Pawlik	100
II. 4.2. Marcin Chrobok, Bez Tytułu, kredka, 2014, wł. WTZ UNIKAT, fot. S. Pawlik	103
II. 4.3. Sebastian Jackowski, Maryjka z Dzieciątkiem, kredka, 2014, wł. WTZ UNIKAT, fot. S. Pawlik	104
II. 4.4. Sebastian Jackowski, Kobieta, 2011, linoryt, wł. WTZ UNIKAT, fot. S. Pawlik	105
II. 4.5. Krzysztof Matuszewski, Bez tytułu, 2014, wł. WTZ Unikat, fot. S. Pawlik	106
II. 4.6. Monika Skowera, Bez tytułu, pastel, 2012, wł. „Skarbek” Mysłowice, foto A. Ciepły.....	110
II. 4.7. Aneta Kluge, Bez tytułu, cienkopis, 2012, wł. „Skarbek” Mysłowice	111
II. 4.8. Przemysław Kałuziński, Bez Tytułu, długopis, 2015, wł. Sabina Pawlik	112
II. 4.9. Paweł Garncorz, Galeria we Fromborku, 2015, kredka, fot. P. Zatorski.....	115
II. 4.10. Szpital, pastel tłusty, 2014	121
II. 4.11. Teatr Inna bajka, Stowarzyszenie RAZEM Rybnik, zdjęcie z próby w ramach projektu Życie, moja samodzielna rola, fot. D. Muras	122
II. 4.12. Zamek w Mosznej, kredka, 2015	123
II. 4.13. Słoń, linoryt, 2014.....	124
II. 4.14. Teatr Inna bajka, Stowarzyszenie RAZEM Rybnik, wspólne zdjęcie z uczestnikami festiwalu teatralnego Otwarte Starcie Teatralne Stowarzyszenia MOST w Gdańsku, fot. D. Muras.....	126
II. 4.15. Przyjęcie z przyjaciółmi (praca niedokończona), kredka, cienkopis, 2015	127
II. 4.16. Bez tytułu, kredka, 2012	128
II. 4.17. Zespół teatralny warsztatów zajęciowych WTZ TĘCZA w Gliwicach odbiera nagrodę od Anny Dymnej, fot. W. Kotylak.....	129
II. 4.18. Słoń Samiec, linoryt, 2014	132

II. 4.19. Bez tytułu, linoryt, 2013.....	133
II. 4.20. Bez tytułu (Wizje A.), cienkopis, kredka, 2014.....	134
II. 4.21. Bez tytułu, ołówek, 2010	148
II. 4.22. Bez tytułu, cienkopis, 2014.....	150
II. 5.1. Print screen z utworzonego na profilu Facebook wydarzenia	165
II. 5.2. Wernisaż wystawy <i>Trzeci przestrzeń</i> , Archiwum własne.....	166

WYKAZ SCHEMATÓW

Schemat 1.1. Ewolucja definicji niepełnosprawności intelektualnej	21
Schemat 1.2. Model wsparcia osób z niepełnosprawnością intelektualną.....	24
Schemat 2.1. Zewnętrzne uwarunkowania twórczości	43
Schemat 2.2. Krąg Nadziei	53
Schemat 3.1. Fazy badań fenomenograficznych.....	69
Schemat 3.2. Metody i techniki badawcze w badaniach własnych	75
Schemat 4.1. Płaszczyzna znaczeń podobnych w ujmowaniu twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną	141
Schemat 4.2. Płaszczyzna znaczeń odmiennych w ujmowaniu twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną	143
Schemat 5.1. Środowisko wspierające talent osoby z niepełnosprawnością intelektualną	158
Schemat 5.2. Skład zespołu badawczego.....	159
Schemat 5.3. Aspekty uwzględnione w powtórny planowaniu	170
Schemat 5.4. Organizacja działania w kolejnym obrocie spirali	172

WYKAZ TABEL

Tabela. 1.1. Wyznaczniki rozwoju autonomii u osób z niepełnosprawnością intelektualną.....	16
Tabela 1.2. Poziomy wsparcia	23
Tabela 2.1. Wymiary twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.....	39
Tabela 2.2. Postawy vs negatywne postawy osób znaczących wobec twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną	46
Tabela 2.3. Zespół stymulatorów i inhibitorów twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.....	46
Tabela 3.1. Zakładane zmiany badań w działaniu	71
Tabela 3.2. Harmonogram badań.....	84
Tabela 3.3. Oferta zajęć artystycznych w badanych środowiskach.....	88
Tabela. 5.1. Zalety i wątpliwości dotyczące zastosowania badań w działaniu wśród osób z niepełnosprawnością intelektualną	154

WYKAZ WYKRESÓW

Wykres 4.1. Najbardziej lubiane zajęcia artystyczne – w opinii dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną	92
Wykresy 4.2 - 4.6. Ranking zajęć artystycznych ze względu na popularność - w opinii osób z niepełnosprawnością intelektualną	94
Wykres 4.7. Deklarowana chęć częstego uczestnictwa w zajęciach artystycznych	95
Wykres 4.8. Przekonanie dotyczące predyspozycji artystycznych - w opinii osób z niepełnosprawnością intelektualną	96
Wykres 4.9. Decyzyjność w zakresie wyboru zajęć artystycznych - w opinii osób z niepełnosprawnością intelektualną	97

ANEKSY

ANEKS NR 1

KWESTIONARIUSZ ANKIETY

(Sabina Pawlik)

Szanowni Państwo,

W Zakładzie Pedagogiki Specjalnej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach prowadzę badania zmierzające do ukazania wymiarów twórczości plastycznej i teatralnej dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną. Ich wyniki będą wykorzystane wyłącznie w celach naukowych.

Bardzo proszę o zapoznanie się z ankietą i jej wypełnienie zgodnie z następującymi zasadami:

Proszę o odpowiedź na wszystkie pytania;

W pytaniach wyboru proszę o podkreślenie właściwej odpowiedzi;

Proszę o zawarcie w ankiecie Państwa uwag i spostrzeżeń. Są one cenne dla badacza.

*Dziękuję bardzo
Sabina Pawlik*

1. Ile dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną objętych jest opieką w Państwa Placówce?

.....
.....

2. Czy w Państwa placówce organizowane są zajęcia plastyczne (pracownia plastyczna) dla uczestników?

Tak

Nie

3. Jeśli tak, to jak często?

a. codziennie

b. kilka razy w tygodniu (ile?)....

c. raz w tygodniu

d. rzadziej niż raz w tygodniu (z jaką częstotliwością?).....

4. Kto jest instruktorem zajęć plastycznych?

- a. artysta plastyk
- b. pedagog/pedagog specjalny
- c. terapeuta zajęciowy
- d. inna osoba (podać wykształcenie)

5. Ile osób uczęszcza na zajęcia plastyczne?

.....

6. Czy zajęcia plastyczne należą do zajęć obowiązkowych?

Tak

Nie

7. Czy ośrodek posiada oddzielną pracownię plastyczną?

Tak

Nie

8. Jakimi technikami plastycznymi najchętniej posługują się Państwo podczas zajęć plastycznych?

.....

.....

9. Czy uważają Państwo, że wśród uczestników zajęć znajdują się osoby szczególnie uzdolnione plastycznie?

Tak

Nie

10. Jeśli tak, to o ilu osobach można powiedzieć, że takie zdolności posiadają?

.....

.....

11. Czy osoby z Państwa ośrodka biorą udział w przeglądach, konkursach plastycznych?

Tak

Nie

12. Jeśli tak, proszę wymienić, w jakich.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

13. Czy uczestnicy Państwa ośrodka mają szczególne osiągnięcia (wyróżnienia, nagrody) w przeglądach i konkursach plastycznych?

Tak

Nie

14. Jeśli tak, to w jakich konkursach, przeglądach?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

15. Czy wśród uczestników Państwa ośrodka są osoby, które w swoim dorobku artystycznym mają wystawy indywidualne/zbiorowe?

Tak

Nie

16. Jeśli tak, proszę wymienić miejsca wystaw.

.....

.....

.....

.....

.....
.....
17. Czy w Państwa placówce organizowane są zajęcia teatralne dla uczestników?

Tak

Nie

18. Jeśli tak, to jak często?

a. codziennie

b. kilka razy w tygodniu (ile?)....

c. raz w tygodniu

d. rzadziej niż raz w tygodniu (z jaką częstotliwością?).....

19. Proszę podać czas trwania zajęć teatralnych.

20. Kto jest prowadzącym zajęcia teatralne?

a. instruktor teatralny (proszę podać wykształcenie).....

b .pedagog/pedagog specjalny

c. terapeuta zajęciowy

d. Inna osoba (proszę podać wykształcenie)

21. Ile osób uczęszcza na zajęcia teatralne?

.....

22. Czy zajęcia teatralne należą do zajęć obowiązkowych?

Tak

Nie

23. W jakim pomieszczeniu odbywają się zajęcia teatralne?

.....

24. Czy uważają Państwo, że wśród uczestników zajęć znajdują się osoby szczególnie uzdolnione aktorsko?

Tak

Nie

25. Jeśli tak, to o ilu osobach można powiedzieć, że takie zdolności posiadają?

.....
.....

26. Czy zespoły teatralne z Państwa ośrodka biorą udział w przeglądach, konkursach teatralnych?

Tak

Nie

27. Jeśli tak, proszę wymienić, w jakich.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

28. Czy zespoły teatralne w Państwa ośrodku mają szczególne osiągnięcia (wyróżnienia, nagrody) w przeglądach i konkursach teatralnych?

Tak

Nie

29. Jeśli tak, to w jakich konkursach, przeglądach?

.....
.....
.....
.....
.....
.....

30. Jak długo istnieje zespół teatralny w Państwa ośrodku?

.....
.....

31. Ile spektakli zespół teatralny ma w swoim dorobku?

.....

32. Proszę w miarę możliwości wymienić tytuły spektakli.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

33. Przy jakich okazjach zespół najczęściej pokazuje swoje spektakle?

a. Imprez okolicznościowych (Dzień Matki, Spotkanie Oplatkowe, Imprezy własne ośrodka)

b. Festiwali, przeglądów

c. Innych wydarzeń

(jakich?).....

.....

34. Jakie inne zajęcia artystyczne odbywają się w Państwa Ośrodku?

a. ceramiczne

b. muzyczne

c. rękodzielnicze

d. inne.....

35. Czy według Państwa opinii osoby z niepełnosprawnością intelektualną chętnie korzystają z przygotowanej przez Ośrodek oferty?

Tak

Nie

36. Inne uwagi

.....

.....

.....

.....

.....

37. Metryczka

1.Nazwa Ośrodka

2.Adres

3.Funkcja Instruktora wypełniającego ankietę

4.Staż pracy

5.Wykształcenie

KWESTIONARIUSZ PREFERENCJI

(Sabina Pawlik)

W Zakładzie Pedagogiki Specjalnej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach prowadzę badania zmierzające do ukazania wymiarów twórczości plastycznej i teatralnej dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną. Ich wyniki będą wykorzystane wyłącznie w celach naukowych.

Bardzo proszę o zapoznanie się z ankietą i jej wypełnienie zgodnie z następującymi zasadami:

- Proszę o odpowiedź na wszystkie pytania;*
- W pytaniach od 1-7 proszę o podkreślenie właściwej odpowiedzi;*
- W pytaniu nr 8 proszę wykonać zawarte w nim polecenie.*

*Dziękuję bardzo
Sabina Pawlik*

1. Czy lubi Pani/Pan brać udział w zajęciach artystycznych w Twoim Ośrodku?

- a. tak
- b. nie

2. Jakie zajęcia artystyczne w Ośrodku lubi Pani/Pan najbardziej?

- a. teatralne
- b. plastyczne
- c. ceramiczne
- d. muzyczne
- e. rękodzieła
- f. żadne z nich

3. Czy uważa Pani/Pan, że ma Pani/Pan jakiś talent?

- a. tak
- b. nie

4. Jeśli tak, to jaki?

- a. plastyczny
- b. aktorski
- c. muzyczny
- d. manualny (np. dobrze i starannie wykonuje robótki ręczne, równo wycinam)

5. Kto decyduje o wyborze zajęć, na które uczęszcza Pani/Pan w Ośrodku?

- a. ja sam
- b. rodzice
- c. opiekun w ośrodku

6. Proszę wybrać jedno zajęcie, na które chciałaby/chciałby Pani/Pan uczęszczać najczęściej

- a. muzyczne
- b. teatralne
- c. ceramiczne
- d. rękodzieła
- e. plastyczne
- f. nie lubię zajęć artystycznych

7. Proszę wybrać jedno zajęcie, na które nie chciałaby/chciałby Pani/Pan uczęszczać w ogóle

- a. muzyczne
- b. teatralne
- c. ceramiczne
- d. rękodzieła
- e. plastyczne
- f. chcę uczęszczać na wszystkie zajęcia

8. Proszę ułożyć w kolejności zajęcia od najbardziej lubianych do najmniej lubianych. teatralne, plastyczne, ceramiczne, muzyczne, rękodzieła

- 1.....
- 2.....
- 3.....
- 4.....
- 5.....

9. Metryczka

Wiek.....

Płeć

- a. kobieta
- b. mężczyzna

ARKUSZ OBSERWACJI

(Sabina Pawlik)

OŚRODEK	Organizacji czasu i przestrzeni dla twórczej pracy <i>Jak zorganizowany jest czas uczestników zajęć? Kto decyduje o tym, kiedy się kończą, a kiedy zaczynają zajęcia?</i>	Wypożyczenia pracowni plastycznych/miejsca prób teatralnych <i>Jakie fizyczne obiekty dostępne są w pracowni – narzędzia, rekwizyty, maszyny, dekoracje? Kto ich używa, kto ma do nich dostęp?</i>	Zachowania indywidualne oraz grupowe podczas procesu tworzenia <i>Czy uczestnicy mają swoje stałe miejsce pracy? Czy podczas zajęć zachowują się swobodnie, rozmawiają ze sobą, czy prowadzą rozmowy z instruktorem?</i>

PRZEWODNIK DO WYWIADÓW

1. Ogólne informacje

Początek wywiadu należy rozpocząć od przedstawienia się i przekazania w prostych słowach informacji o celu rozmowy oraz poinformowania, że ze względów metodologicznych rozmowa musi być nagrywana.

2. Przykładowe pytania

Przykładowe pytania do wywiadu fenomenograficznego (indywidualnego)

Dlaczego Pan/Pani lubi rysować?

Jaka jest Pana/Pani ulubiona technika?

Czy uważa Pan/Pani że ma talent?

Kiedy to robisz najchętniej?

Co lubi Pan/Pani rysować najbardziej?

Dlaczego Pan/Pani rysuje?

Jakie twórczość ma dla Pana/Pani znaczenie?

Czy Pana/Pani rysunki się komuś podobają?

Czy zdobył Pan/Pani już jakieś nagrody za swoją twórczość?

Przykładowe pytania do wywiadu fenomenograficznego (grupowego)

Jak przebiegają próby teatralne, jak często się odbywają?

Jakie pamiętają Państwo tytuły dotychczasowych przedstawień?

Dlaczego uczestniczą Państwo w zajęciach teatralnych/próbach?

Jaki był Państwa największy sukcesy teatralny?

Jaki jest odbiór Państwa spektakli?

Gdzie wystawiacie swoje spektakle?

Przykładowe pytania do wywiadu eksperckiego?

Jakie jest zaangażowanie osób z niepełnosprawnością intelektualną w twórczość?

Jakie znaczenie ma twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną (dla samych twórców, dla ich funkcjonowania społecznego, dla rodzin)

Jakie są trudności w pracy artystycznej z osobami z niepełnosprawnością intelektualną;

Jaka jest Pana/Pani rola jako instruktora w kształtowaniu talentów oraz promocji twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną.

W jaki sposób wspiera Pan/Pani twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną?

W celu uzyskania rozbudowanych wypowiedzi badanych osób zaleca się stosować strategię pogłębiania wypowiedzi:

1. Prośba o powtórzenie ostatniego zdania respondenta.
2. Prośba o wyjaśnienie – „Co przez to rozumiesz?”
3. Prośba o rozwinięcie – „Czy mógłbyś coś dodać na ten temat”
4. Prośba o potwierdzenie.

PRZYKŁADOWY WYWIAD FENOMENOGRAFICZNY

KOD: [w.3]

Osoba badana: Osoba 3

Data badania: 26.05. 2015

1. Dużo się wydarzyło od czasu, kiedy ostatni raz się spotkaliśmy. Dostałeś jakąś nagrodę ostatnio?

W marcu za rysunek w konkursie „Widok z mojego okna”, bo rysunek tam zrobiłem: park, hipermarket Biedronka, rowery, drzewa zrobiłem.

2. Lubisz malować?

Tak.

3. A czemu?

Bo mi to sprawia przyjemność, uspokaja mnie to, mogę wszystko pokazać, jak sobie wyobrażam ten świat.

4. Malujesz też w domu, czy tylko w warsztatach?

Próbuję w domu też malować, ale nie zawsze mam czas, tutaj najczęściej maluję.

5. A co lubisz malować najbardziej?

Zwierzęta, podróże, wycieczki jakieś normalnie, wydarzenia jakieś.

6. Z czego akurat zwierzęta?

Lubię malować zwierzęta bo są bardzo ciekawe. Konie, koty lubię. Papugi, ptaki, słonie, tygrysa rysowałem, wielbłąda.

7. A teraz pracujesz nad jakimś rysunkiem?

Tak. Przyjęcie takie z przyjaciółmi.

8. Kto będzie na tym rysunku?

Ja z DJem rysuje się, bo on będzie prowadzić zabawę.

9. A jakich przyjaciół zaprosiłeś?

Z warsztatów, z wycieczek różnych, co poznałem ludzi na takich spotkaniach integracyjnych.

10. I tam też poznałeś ludzi?

Z Unii europejskiej, z innych krajów też poznałem, zajęcia sportowe, taniec, zabawa też.

11. Wydaje Ci się, że masz talent?

Myszę, że talent gdzieś tam na pewno mam. Nie przywiązywałem to tego wagi, tak po prostu rysowałem sobie.

12. A kto ci pokazał, że masz talent?

Jedna Pani mi tak trochę pomagała-Pani Małgosia i Pani Ewa.

13. Jaka jest Twoja ulubiona technika?

Kredki i linoryty trochę.

14. A jakieś inne techniki artystyczne lubisz – witraże, lepić w glinie?

Kiedyś lepiłem w glinie, teraz wolę rysować.

15. Dlaczego rysujesz?

Bo chcę, żeby świat był lepszy dzięki mojemu rysowaniu. Sprawia mi to przyjemność

16. A nagrody są ważne?

Nie najważniejsze, zależy od ludzi.

17. A to jest przyjemne dostawać nagrody?

Na pewno, ale nie najważniejsze.

18. A znasz kogoś kto kupił Twoją pracę?

Taka Pani.

19. A jakie masz plany na następny rysunek.

Na pewno jakieś miasto, ludzi i zwierzęta, które mieszkają w Australii – kangury i koale na drzewach.

20. Ty nazywasz swoje prace bardzo szczegółowo. Pamiętasz jakieś tytuły?

Niesamowite zwierzęta na ziemi i w życiu. To z książek biorę czasem takie tytuły. Lubię też o zwierzętach oglądać w telewizji Pani.

21. Malujesz z pamięci?

Z wyobraźni, nie korzystam ze zdjęcia, albo rzadko. Przypominam sobie co widzę, zapamiętuję po *prostu.*

22. Chciałeś jeszcze coś dodać?

Lubię malować, bo mnie to uspokaja. Rysowanie mnie bardzo uspakaja...czasami jestem nerwowy. Po prostu lubię to robić.

23. Jesteś artystą?

Pół na pół, bo jeszcze się uczę w tym wszystkim cały czas w tym kierunku. Wszystko.

PRZYKŁADOWY WYWIAD EKPERCKI

KOD: [w.I.3]

Osoba badana: Instruktor 3

Data badania: 26.05.2015

1. W jaki sposób wspiera Pani twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną?

Przede wszystkim rozmowa, dokładnie to się nazywa pogadanka-co chcemy uzyskać i w jaki sposób to zrobić. Ale też rozmawianie o tym, co oni chcą, co chcą stworzyć, co chcieliby narysować, co chcieliby wykonać w linorycie, jak zrobić projekt, żeby on miał sens...czyli podstawowe rzeczy np. rozmiar tego projektu, żeby projekty można było przełożyć na linoleum, które można wyciąć, i z którego można odbijać. Urealistycznienie ich pomysłu jest najważniejsze. Trudno jest np. w przypadku S., który uwielbia robić wieloformatowe rzeczy np. „A0”, teraz już działamy na połowie brystolu, co jest naszym największym sukcesem. M. też by mógł robić bardzo duże prace, ale linoryt w naszych możliwościach technicznych to jest format A4. Takie formaty robimy i takie projekty muszą powstawać. Oczywiście można się potem posługiwać kserem względem powiększania, natomiast z pomniejszaniem to już troszkę gorzej, no bo to jednak z dużej pracy zrobić mniejszą jest trudno. Trudne też jest to, że tak jakby nie potrafia się posługiwać linijką, właściwie każdy z nich ma z tym problem, właściwie codziennie tłumaczy się od nowa, ale to jest bardzo trudne do uzyskania. Właściwie niewielu z nich potrafi zwymiarować cokolwiek linijką. Bardzo dużo osób nie wie co to kwadrat, co to trójkąt i trzeba to codziennie przypominać, ponieważ to, co się powiedziało wczoraj dzisiaj już nie jest pamiętane. I to też mam znaczenie. No i później już w fazie projektu staram się nie ingerować w to wszystko. Jeśli chłopaki mają jakiś pomysł to go realizują. Czasem pytają się jakiego użyć koloru, ale staram się jak najmniej mówić na ten temat. Idziemy na przykład w jakąś konkretną technikę. L. polubił cienkopisy, i to mu świetnie wychodzi. Gorzej wychodzi mu kolor, dlatego na razie ćwiczy te rzeczy, które go interesują. M. prawie całe swoje jestestwo w warsztatach to był linoryt. Teraz przechodzi na rysunek,, rysunek barwny, na posługiwanie się pisakami, na to, żeby najpierw narysować to, co myśli. Np. dużo czasu

nam zajęło opuszczenie rąk górnikom w dół. Wszyscy ludzie byli z rękami ku górze jak do rozstrzelania. Wszyscy ludzie na wszystkich rysunkach mieli ręce do góry. Trochę nam to czasu zajęło. Na tym to polega-żeby bardziej sugerować, co można by zmienić, w jaką stronę iść, natomiast staram się jak mogę, na pewno nie rysuję za nich. Nie wyobrażam sobie tego, że ja będę rysowała za nich, że ja będę im poprawiała proporcje i te wszystkie rzeczy, które ja wiem, bo jestem wykształconym plastykiem, bo to nie mam sensu, bo od razu widać że to rysuję ja, a nie oni. A zależy mi na tym, żeby to było ich absolutnie autorskie działanie. Czasem to dużo zależy np. od pogody-mamy dużo meteopatów, od tego jak się czują. Czasem wygląda to tak, że leżą i odpoczywają, ale jak już wstaną w międzyczasie narysują 10 projektów. To są takie trudności-wszystko zależy od tego jaki jest dzień, jaki humor, co się działo w domu, z kolegami na przerwie. A potem jak już siedzą wokół kartek i kredek, sami z siebie chwytają za nie, rysują bo lubią, bo są w pracowni graficznej, bo wiedzą, że tu najczęściej się tworzy na papierze, linoleum itd.

2. Czy są osoby, które działaniami plastycznymi nie są w ogóle zainteresowane?

Ja wiem, chyba się nie zdarzyło, zawsze ktoś, niezależnie od tego jaką ma dozę talentu w sobie, zazwyczaj rysuje. Albo to jest wesola twórczość, że rysują kropki, bo to lubią, bo taki jest ich poziom odbierania rzeczywistości. Ale siedzą, rysują i robią swoje. Z tego staramy się wyciągać takie rzeczy, które można przetworzyć na linoryt, na obrazy, na rysunki, że można to potem włożyć w ramkę, sprzedać, ktoś to kupi, albo nie.

3. Jakie znaczenie ma twórczość dla osób z niepełnosprawnością intelektualną?

Znaczenie ma bardzo duże. Dzięki temu, że oni tutaj są tworzą, ich prace są wystawiane na wielu wystawach, biorą udział w wielu konkursach, w takich stricte przeznaczonych dla osób niepełnosprawnych, jak np. PEFRON – to jest dosyć poważny konkurs, ogólnopolski, z dosyć dużymi nagrodami dla warsztatów i już wielokrotnie wygrywali te konkursy, byli laureatami i dzięki nim warsztat zdobywał pieniądze na materiały, na akcje społeczne, socjalne, ale także biorą udział w wystawie ART NAIF FESTIWAL w Wilsonie, i to ma duże znacznie, bo od lat jesteśmy tam wystawiani, jesteśmy rozpoznawalni, też te prace mogą być kupione i znowu te pieniądze idą na działalność warsztatów. No to ma wymierne materialne znaczenie i skutek.

4. A dla nich samych?

Cieszą się z tego, że ich praca wygrała, że coś zdobyli, że mogą pojechać np. byliśmy w Dłużewie, bo M. dostał pierwsze miejsce w tych konkursach. To zawsze są nagrody, eventy, na które się jeździ z laureatami. Poznają osoby z innych warsztatów, innych artystów, myślę że dla nich to też ma duże znaczenie. Samo to, że mogą coś narysować, że to rysują, potem zdobywa uznanie wśród innych, wśród jury-myślę, że to ich cieszy po prostu.

5. Czy osoby z niepełnosprawnością intelektualną doceniają nagrody?

Zawsze jest tak podzielone, że i dla warsztatów jest nagroda i osobno dla twórcy jest nagroda, także to są często wymierne nagrody. Każdy określa co był chciał dostać, czy to jest kurtka sportowa, czy buty, czy aparat fotograficzny, czy coś, to jest to wymierny bardzo element tej pracy tutaj.

6. A jakie twórczość ma to znaczenie dla ich rodzin?

Rodziny myślę, że się cieszą. Niektórzy mniej, niektórzy bardziej. Ci którzy są zaangażowani w życie swoich dzieci myślę, że bardzo to przeżywają, że ma to sens, że tutaj chodzą i coś się dzieje.

7. A jeszcze jakieś trudności?

Są też sytuacje, że można mówić sugerować, a i tak to nic nie zmienia, jak np. S., który wie co chce i robi to, co uważa za stosowne dla siebie no i ok. Mamy dzięki temu 20 prac architektury w tych samych kolorach. Żeby zasugerować kolorystykę, trzeba wybrać odpowiednią gamę kredek. Trzeba schować inne po prostu, bo inaczej powstaje tęcza absolutna. O i to jest taka moja ingerencja w działania S., że czasem wybieram szeroką, ale jednak gamę kolorystyczną, żeby wszystkie prace nie wyglądały tak samo, jak się to zdarza często. Ale myślę, że S. i tak swoje przemyca i robi i po prostu ja już też nie ingeruję za bardzo.

8. Czy osoby, które mają talent są traktowane w warsztatach w jakiś szczególny sposób?

Nie, każdy idzie swoim rytmem, każdy idzie swoim tempem. Jeśli są jakieś konkursy to wtedy wiadomo – robią konkretną pracę na konkretny temat, konkretną techniką, którą wcześniej ustalamy. Jak by chcieli, jaki mają pomysł na to wszystko, a ja staram się im wtedy technicznie pomagać, czy zasugerować, że to by może zrobić cienkopisem, to ołówkiem i wtedy działają. Żeby nie było czegoś takiego, że najzdolniejszy pracuje, jak z niego siódme poty wyciskam, a innych zostawiam samych sobie. Nie, po prostu wiem jaki kto ma rytm, ile to trwa, ile potrzebuje czasu żeby się jakoś wyrobić na termin konkretny danego konkursu. Tak to wygląda. Wiadomo, że są osoby, które np. nie rozumieją tematu i zawsze rysują kwiatki i kółeczka, jest to trudne, żeby ich zaangażować do tego projektu, ale on sobie rysuje i też się staram z nimi. Są osoby, które nigdy nie pójdą za moją radą. Mamy A. ona naprawdę fajnie rysuje, ale jakakolwiek ingerencja jest „nie i koniec”. Ona zawsze będzie rysowała na takich samych kartkach, tym samym sposobem i taką samą kredką. Są sytuacje, że nie da się inaczej i tak musi być. Ja zawsze mówię o temacie [konkursu] całej pracowni, każdy proponuje coś swojego, a potem wybieramy najlepsze prace.

9. Jak dobierane są tematy prac?

Jeśli pojawia się konkurs daje temat. A tak mogą rysować to co chcą i to co sami wymyślą. S. jest w fazie architektury teraz. Wielotygodniowa faza pań przeszła, teraz jest architektura.

PRZYKŁADOWY WYWIAD DO BADAŃ W DZIAŁANIU

KOD: [dz.w.6]

Osoba badana: Ekspert w badaniach w działaniu, pracownik muzeum zajmujący się
plastyką nieprofesjonalną

Data badania: 11.09. 2014

1. W jaki sposób traktuje Pani twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną?

Gdyby nie działania artystyczne pewnie ta grupa osób niepełnosprawnych byłaby w ogóle wyłączona z udziału w kulturze. Ogół społeczeństwa też nie uczestniczy w kulturze masowo, a szczególnie w tej kulturze wysokiej. Dzięki działaniom artystycznym udział osób z niepełnosprawnością intelektualną w kulturze jest wyższy niż reszty społeczeństwa. W społeczeństwie wielki nacisk kładziony jest na działalność kulturalną - domy kultury, fundacje. W społeczeństwie jest potrzeba ukulturalnienia społeczeństwa; taka sama jest potrzeba dostarczenia bodźców kulturalnych osobom z niepełnosprawnościami intelektualnymi. To jest widoczne w ofertach muzealnych, w ofertach edukacyjnych - są zatrudnieni specjaliści edukatorzy, którzy mają umożliwić odbiór kultury osobom niepełnosprawnym intelektualnie. A jeżeli to jest jeszcze udział czynny, gdzie osobie sprawia to przyjemność, to to jest nie do przecenienia. Jeśli mówimy o wyrównywaniu szans, czy równouprawnieniu, to skoro mamy pracownię plastyczną w domu kultury i z tych pracowników mogą się wywodzić przyszli artyści, chociaż chodzi przede wszystkim o zapewnienie ludziom możliwości spędzenia wolnego czasu, to takie same kryteria stosujemy do osób z różnymi niepełnosprawnościami. Wszelkie inne niepełnosprawności nie są tak stygmatyzujące dla człowieka jak niepełnosprawność intelektualna. Człowiek z niepełnosprawnością ruchową może pełnoprawnie uczestniczyć w kulturze. Człowiek z niepełnosprawnością intelektualną, bez nabycia tych kwalifikacji kulturalnych nie ma żadnych szans. NI traktowani są jakby to była choroba zakaźna. Zrozumienie społeczne idzie w dobrą stronę, ale małymi

krokami. Wszelkie bariery typu schody bardzo łatwo usunąć, bariery mentalne tkwiące w społeczeństwie-trudno.

2. Czy to ma odzwierciedlenie w podejściu do ich twórczości?

Nie, nie powinno, ale czasami jest wykorzystywane przez osoby zajmujące się niepełnosprawnymi, które traktują każdy wytwór jak dzieło sztuki. A to nie jest tak. Odsetek ludzi utalentowanych wśród osób z NI jest jakiś procent, co nie znaczy że tylko dla ludzi utalentowanych te zajęcia artystyczne miały by być organizowane, chodzi też o radość i możliwość spędzenia wolnego czasu, gdyż same bez bodźca zewnętrznego nie podejmą tej aktywności, chociaż zdarzają się obsesyjno- maniakalne akty twórcze, które mogą być tłumione. To jest przejawem myślenia o ART BRUT. To wymaga dużej świadomości osób, które stykają się z taką rzeczywistością.

Gdzie można umiejscowić twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną w świecie sztuki?

Zastanawiam się, czy trzeba ją umiejscawiać, bo sztuka jest pojęciem autonomicznym. Jest to zjawisko sztuki omawianej w kontekście plastyki nieprofesjonalnej, uważamy, że plastyka nieprofesjonalna jest pojęciem najbardziej pojemnej, oddaje kryterium, że twórca nie ma ukończonych uczelni artystycznych. Twórcy z NI manewrują pomiędzy maniakalnym ART BRUTEM, bez naleciałości kulturowych a sztuką intuicyjną, gdzie jest kontakt z kulturą, ale mocno przefiltrowany, gdzieś na tej linii. Kontakt z zajęciami artystycznymi zmienia psychikę każdego człowieka- uwrażliwia na kolor, uwrażliwia na świat, pokazuje relacje, stosunki przestrzenne i zapełnia czas. Chyba największą bolączką osób z NI, z chorobami psychicznymi. jest bezczynność, czas niezapełniony jest degradacją tego człowieka, a tak naprawdę do działalności artystycznej trzeba niewiele. Wystarczy świadomy instruktor znający techniki, a wartość dodana jest o wiele większa niż w przypadku innych grup społecznych.

3. Jak wiele zależy od świadomości instruktora?

Bardzo dużo zależy od instruktora, jeszcze więcej od przełożonych instruktora. Wiele jest sytuacji gdzie nacisk nastawiony jest na sztamkowe przedmioty, rzeczy, które się podobają, wpada się wtedy w monotonię w rutynę. Osoby NI wykonują proste czynności, instruktorzy resztę. Najważniejsze jest, żeby nie przeszkadzali. Tu się kłania

zakłamanie. Mówi się, że wykonały to osoby niepełnosprawne, a wykonali to instruktorzy. To jest bolączka warsztatów. Ja rozumiem przyczynę, ale wydaje mi się, że trzeba pójść w inną stronę. Może właśnie ten krzywy kubek i nieporadna zakładka, ona jest nieporadna bo ktoś ma takie, a nie inne propozycje do wykonania, ale skala wysiłku to jest zupełnie inna rzecz. Nie trzeba wszystkich podopiecznych zmuszać do zajęć plastycznych. Wszystko musi się odbywać z uszanowaniem autonomii osób niepełnosprawnych intelektualnie. Rotacja stanowisk w przypadku zajęć artystycznych nie jest dobra. Ważna jest decyzja na jakie zajęcia artystyczne chcesz chodzić, a na jakie nie. Istnieje precedens rotacji na stanowiskach artystycznych. Dobrze jest, żeby osoba się zapoznała i zdecydowała co lubi, a co nie; po jakimś czasie można zrezygnować z rotacji a prowadzić zapisy-na jakie zajęcia artystyczne chcesz chodzić, a na jakie nie?

4. Jaki jest odbiór ich twórczości z perspektywy muzealnika?

Jedna rzecz którą zauważam, a która dotyczy w ogóle twórczości nieprofesjonalnej. Takie dążenie wśród twórców nieprofesjonalnych, żeby dostać się do „nurtu głównego”. Sztuka nieprofesjonalna osób z NI jest oceniana przez pryzmat innych kryteriów niż sztuka profesjonalna. Dlatego ja tak bronię ART BRUTU, bo gdybyśmy tych artystów niepełnosprawnych wrzucili do masy to zginą, i tu nie chodzi o podkreślanie niepełnosprawności, chodzi o ale o płaszczyznę pokazania, gdzie znajdują osoby które to wypromują, znajdują się osoby, które o tym napiszą, jak o każdym innym nurcie artystycznym. Często jest tak, że podoba się tylko dlatego, bo to jest twórczość osób niepełnosprawnych. Nie wypada mi powiedzieć, że mi się to nie podoba, bo to jest niepoprawnie „politycznie”. Ja uważam, że każdy ma prawo przyjść do muzeum i powiedzieć „ten obraz mi się nie podoba”, niezależnie od tego jaki sławny artysta to namalował, ponieważ odbiór sztuki jest rzeczą immanentną, mamy prawo wyrazić swoją na ten temat opinie. Bardzo często podoba się dlatego, że z tyłu głowy mam ten cień, że to namalowała osoba gorsza, która robi gorzej, więc nam się to musi podobać. Jeżeli chodzi o twórczość osób z NI (crème a al crème) wybitnie zdolnych, to wśród artystów o światłych umysłach, teoretyków, krytyków, filozofów, to zauważają w tej twórczości niesamowity potencjał, zauważają wynikający z oderwania od całej warstwy kulturowej, że te dzieła się same tłumaczą, to jest rzeczywiście krąg ograniczony, to nie jest rynek sztuki ogólny. Ale popatrzmy co się dzieje, ile jest organizacji muzeów, galerii

na świecie, które tą tematyką się zajmują. To nie są galerie, które będą pokazywać przez pryzmat niepełnosprawności, ale przez pryzmat wartości artystycznych. W Polsce jest kilka twórców z NI, które przyciągną uwagę. Zdarzało się że wchodzi to muzeum osób z ulicy, i mówi o sztuce osób z NI „to jest rewelacyjne, to jest świetne”. Podczas wystawy Justyny Matysiak, mieliśmy koszulki z nadrukami z jej malarstwem-to był hit, chociaż koszulka nie miała napisane „to jest praca osoby z zespołem Downa”, ta forma się niesamowicie się podobała. Coś, co jest dla mnie rzeczą nie do przyjęcia-instrumentalne traktowanie dzieł twórców outsiderów, ART BRUTOWCÓW (również osoby zNI) do ilustracji pewnych tez kuratorskich czy artystycznych, to jest pewna manipulacja, dzieło trzeba traktować jako dzieło sztuki, nie jako dokumentowanie swoich tez. Rynek kuratorski powoduje, że wszystko jest ważne, ale najmniej ważne jest dzieło i artysta. Chodzi o to, żeby się nie przypisywało autorom intencji niezamierzonych. Ich twórczość jest czasem radosna, czasem pełna skupienia, czasem jest to wewnętrzna spowiedź, co się ze mną dzieje. Natomiast wskazywanie, że są innego powody tego tworzenia są dla mnie nie do przyjęcia. Sztuka ma się sama bronić. Nie powinniśmy wkładać w ich usta niczego dodatkowo. Każdy krytyk ma prawo analizy, i może to pisać na zasadzie domniemań, a nie stwierdzeń kategorycznych.

5. Jakie jest znaczenie instytucji kultury dla osób z niepełnosprawnością intelektualną?

Są to instytucje. Jeśli instytucje kultury nie będą tego pokazywać, to w świadomości społecznej nie istnieje. Chciałabym w mojej działce nie ukazywać osób ze względu na niepełnosprawność.

O wiele trudniej jest pokazać nowego, ciekawego twórcę, odkryć go, dotrzeć do niego. Jeśli ktoś się zajmuje plastyką nieprofesjonalną, to uczestniczy w konkursach dla artystów nieprofesjonalnych, jeżdżę czasem do WTZ, sprawdzam, czy to jest jednorazowa sprawa, na ile to jest ingerencja instruktora-jest to warsztat pracy kuratora. Wchodzę do szpitali psychiatrycznych, rozmawiam a lekarzami, instruktorami. Bardzo łatwo jest dziś zrobić wystawę Nikifora, ale zaryzykowanie, pokazanie nowego artysty i trzeba je podjąć. Albo powiela się pomysły innych, albo nie, i robi się całkiem nowe wystawy.

6. Czy twórczość osób niepełnosprawnych jest zamknięta w rezerwacie. Jak z niego wyjść?

To nie jest kwestia ludzi z zewnątrz, tylko środowiska. Np. wystawy, ze względu na dostępność innych ośrodków robi się o godzinie 12, gdzie inni ludzie nie mają szansy zobaczyć, najwyżej dwóch-trzech urzędników przyjdzie. Nie znam innej formuły. Ale gdyby się chciało ludzi wychowywać, to ta sama osoba niepełnosprawna będzie miała wystawę w muzeum i będzie poddana tym samym rytuałom, co dla innych i nikt się nie będzie przejmować, czy warsztaty będą mogły przyjść, czy nie. W konkursie im. Pawła Wróbla jest czasami wielkie zaskoczenie publiczności, że to jest praca osoby niepełnosprawnej. Żeby promocja się powiodła potrzebny jest szacunek instruktora dla twórcy i jego stylu. Jeśli wykształcony, wykwalifikowany instruktor zauważy potencjał w człowieku, to nie stara się niespełnionych ambicji w nim realizować i za wszelką cenę go zmieniać, podpowiadać...niech on zrobi 10 złych prac w naszym rozumieniu, a jedną dobrą.

UWAGI DO SPOSOBU TRANSKRYPCJI

- 1) Wypowiedzi osoby badanej zostały zapisane kursywą, wypowiedzi badacza są podane czcionką bez kursywy.
- 2) W tekście transkrypcji imiona badanych zostały zamienione na przypisane im kody cyfrowe. W przypadku transkrypcji wywiadów do badań w działaniu, podana została funkcja w grupie badawczej. Imiona osób spoza grupy badanych, które zostały wymieniane podczas wywiadów także zostały zakodowane skrótem odpowiadającym pierwszym literom imienia i/lub nazwiska.

KATEGORIE W WYWIADACH FENOMENOGRAFICZNYCH

	Przedmiot twórczości	Potrzeba twórczości	Znaczenie twórczości
w.2	sport, kadra (portrety) ze zdjęć	- <u>najbardziej w warsztatach lubię rysować</u>	- <u>sprawia mi to przyjemność, powoli i dokładnie, trzeba się skupić, moja pasja, odprężam się</u>
w.3	- <u>zwierzęta, podróże, wycieczki; zwierzęta są bardzo ciekawe;</u> - <u>nazywanie prac jak nazywanie rzeczywistości.</u> - <u>Przyjęcie z przyjaciółmi z Dłem i przyjaciółmi z warsztatów</u>	- <u>malowanie sprawia mi przyjemność, nagrody nie są najważniejsze</u>	- <u>przyjemność;</u> - <u>rysowanie mnie uspokaja, lubię to robić</u>
w.4	- <u>nagie kobiety, są nagie bo jest bardzo gorąco.</u>	- <u>bardzo lubię malować, malowanie to moja praca,</u> - <u>robi się pomału a nie dziko,</u> - <u>skupienie</u>	- <u>nagrody-150 zł dla siebie</u>
w.7	- <u>królowny z bajek japońskich, jestem na etapie rąk, wymyślam to z głowy</u>	- <u>nie mogę się nacieszyć tym malowaniem, kocham malować</u>	
w.8	<u>ludzie, Pani Sabina, Pani Kasia i inni ludzie, wesołe, smutne ludziki</u>	- <u>lubię malować ludziki, bo je kocham</u>	- <u>na wystawie płacze bo się wzruszam</u>
w.9	- <u>drzewa z kamieni, wieżowce do nieba, miasta w których chciałabym urodzić się i mieszkać,</u> - <u>sny, bajka nie bajka, wieże z kamieni</u>	- <u>według siebie rysować i opisywać świat,</u> - <u>wyobrażam sobie swoje życie,</u> - <u>zapomnieć i przypomnieć sobie co nie istnieje,</u> - <u>uświadamiam sobie sprawy</u>	- <u>uspokaja mnie to,</u> - <u>mam jakieś zajęcie w sobie</u>
w.10		- <u>że mogą ludzie zobaczyć, że ja jestem słynnym artystą</u> - <u>skupienie, dokładność, cierpliwość, ostrożność</u>	- <u>ludzie mogą kupować moje obrazy i mogą zarobić</u> - <u>instruktor powiedział do mnie „artysto”</u>

KATEGORIE:

1. Twórczość jako azyl
2. Twórczość jako spotkanie
3. Pragnienie uznania jako motywacja tworzenia
4. Twórczość jako ekspresja wyobraźni i fantazji

KATEGORIE W WYWIADACH FENOMENOGRAFICZNYCH GRUPOWYCH

	Potrzeba twórczości	Znaczenie twórczości
w.1	- <u>stoły ustawiamy i już mamy próbę</u>	- <u>daje nam odskocznice od innych zajęć,</u> - <u>trzeba się starać jak najlepiej,</u> - <u>podróże, rozrywka, żeby się coś działo, wspólne jedzenie, spotkanie z przyjaciółmi,</u> - <u>my jeździmy i oni przyjeżdżają do nas</u>
w.5; w.6	- <u>jesteśmy aktorami, aktor przygotowuje się do swojej roli i jest to ciężka praca,</u> - <u>teatr jest naszym drugim domem</u>	- <u>teatr to przyjemność,</u> - <u>byliśmy najlepsi,</u> - <u>najlepiej występujemy, można się wykazać,</u> - <u>pokazać ludziom zdolności,</u> - <u>można występować jak inni aktorzy,</u> - <u>pokazać ludziom, że potrafimy zagrać i jak nas ludzie odbierają,</u> - <u>podobają się nasze zdolności widowni,</u> - <u>klaskają,</u> - <u>teatr daje pewność siebie,</u> - <u>zakolegowanie z występującymi z innych warsztatów</u> - <u>dypłomy, nagrody</u>
w.11	- <u>nie mamy tremy,</u> - <u>ludziom podoba się to, co robimy, bo klaszcza, gramy ciałem</u>	- <u>poznanie ludzi, kontakt z innymi ludźmi dzięki wyjazdom i dzięki próbom,</u> - <u>podróże, „coś nowego się nauczyć”</u> - <u>zdobywanie nowych doświadczeń,</u> - <u>ćwiczenia teatralne uspokajają,</u> - <u>pomagają w myśleniu,</u> - <u>nie wstydzę się</u>

KATEGORIE:

1. Twórczość jako azyl
2. Twórczość jako spotkanie
3. Pragnienie uznania jako motywacja tworzenia
4. Twórczość jako ekspresja wyobraźni i fantazji

KATEGORIE W WYWIADACH EKSPERCKICH

	Znaczenie twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną
w.I.1	<u>dzięki twórczości czują się pewnie i dobrze, jedyne ich pole do sukcesów, ich działka, gdzie mogą być mocna i silni, malowanie służy rozładowaniu atmosfery</u>
w.I.2	<u>radość z nagród, wymiar integracyjny wspólne wyjazdy, mile spędzone chwile, poznanie nowych ludzi, uspołecznienie, ćwiczenie intelektu i pamięci, dowartościowanie i zadowolenie z siebie, ćwiczenie samokontroli i samooceny, samodzielność i umiejętność radzenia sobie</u>
w.I.3	<u>znaczenie wymierne, materialne nagród, nauka posługiwania się linijką i rozpoznawania kształtów, przyjemność zaszczyt, satysfakcja ze zwycięstwa, element integracyjny, udział w eventach, plenerach, satysfakcja z uznania, satysfakcja rodzin,</u>
w.I.4	<u>możliwość wyjazdów, akceptacja przez innych-ktoś pochwalił, poklepał po ramieniu, ważna sfera aprowizacji otoczka twórczości (jedzenie), wychodzą poza-aprobata, akceptacja, ale również poczęstunek, wyjście na zewnątrz to zawsze ryzyko dezaprobaty i krytyki, pokonywanie własnych barier wewnętrznych- nie licze na aprobatę i gwiazdorstwo</u>
w.I.5	<u>jedna z jego form aktywności, z pewnością nie główna-rownorzędna forma aktywności, twórczość jest pretekstem do kontaktu z innymi, on wie, że jest interesujący dla pewnych grup ludzi (...), że może twórczość zaprezentować na wystawach i przeglądach i może odnieść sukces</u>
w.I.6	<u>otwarcie uczestnika, przezwycięzanie blokad, nieśmiałości, poprawa kondycji fizycznej, aktywizacja (aktorom naprawdę się chce), przeglądy podnoszą samoocenę i poczucie własnej wartości oraz mobilizują do pracy</u>
w.I.7	<u>Rozwój, większa świadomość i polepszenie funkcjonowania, zmiana facebooków uczestników-w ich życiu się coś dzieje, teraz mają o czym pogadać, gdzieś jeżdżą, coś się dzieje, w busie kiedyś milczeli, teraz gadają, mają tematy, śmieją się, żartują, fizycznie wygląda inaczej, usprawnia się ciało, zdecydowanie więcej mówią, podnoszenie poprzeczki, usamodzielnienie-jeżdżą sami autobusami</u>

KATEGORIE:

1. Twórczość jako pole odnoszenia sukcesów
2. Twórczość jako droga do integracji i uspołecznienia osób z niepełnosprawnością intelektualną
3. Twórczość jako sposób usprawniania intelektualnego, fizycznego i społecznego osób z niepełnosprawnością intelektualną

KATALOG WYSTAWY TRZECIA PRZESTRZEŃ

TRZECIA
PRZESTRZEŃ



5.06 - 25.06. 2014

Miejski Ośrodek Kultury, Mysłowice

TRZECIA PRZESTRZEŃ

TRZECIA PRZESTRZEŃ

Paweł Garncorz

Marcin Chrobok

Aleksandra Dedak

Aneta Kluge

Aniela Mleczko

Monika Skowera

Agnieszka Szpak

Przemysław Kałuziński

TRZECIA PRZESTRZEŃ

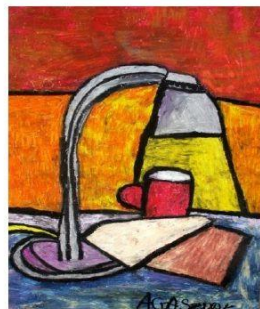


Wystawa nosi nazwę TRZECIA PRZESTRZEŃ. Jest ona miejscem spotkania osób sprawnych i niepełnosprawnych intelektualnie, które może wydarzyć się dzięki sztuce. Jest alternatywną przestrzenią współlistnienia na pozór odrębnych światów, miejscem ukształtowania się innych niż

dotąd relacji pomiędzy sprawnymi i niepełnosprawnymi intelektualnie.

Pragniemy ukazać osoby z deficytami intelektualnymi jako pełnoprawnych artystów, którzy mimo swoich deficytów są pełnowartościowymi uczestnikami świata kultury i sztuki. Niepełnosprawność DOTYCZY AUTORA, NIE DZIEŁA, które nie powinno być zatem postrzegane przez pryzmat niepełnosprawności twórcy. Co więcej, nierówne traktowanie dzieła jest również formą dyskryminacji.¹ Istotą jest spojrzenie na twórczość niepełnosprawnych intelektualnie szersze, niż tylko jako na narzędzie terapii – jako na prawdziwą sztukę, którą wydobywamy z hermetycznego świata etykietek pod nazwą arteterapii. Sfera kultury, w której twórcą jest osoba niepełnosprawna intelektualnie ma głęboko integrujący wymiar. Może stać się „kulturą pogranicza”, „trzecią przestrzenią”, miejscem ukształtowania się innych niż dotąd relacji pomiędzy sprawnymi i niepełnosprawnymi intelektualnie.² W tak pojmowanej kulturze „na styku” możliwe jest pojawienie się nowych form społecznej solidarności; tak rozumiana kultura stwarza szansę na zacieranie różnic między dwoma, pogranicznymi światami na rzecz wspólnego elementu, jakim staje język twórczości. Należy tylko ową twórczość wydobyć z cienia ośrodków, w których powstaje i ukazać szerszemu gronu odbiorców. Wówczas twórczość samych artystów niepełnosprawnych intelektualnie opowie ich historię „głośniejszą niż słowa”.

Sabina Pawlik
Uniwersytet Śląski w Katowicach,
SPN „Skarbek” w Mysłowicach



Wystawa jest prezentacją prac plastycznych powstałych przede wszystkim w pracowniach prowadzonych przez warsztaty terapii zajęciowej.

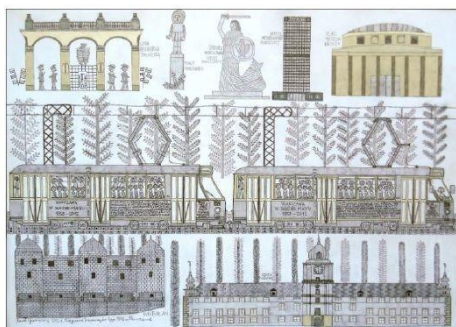
Twórczość osób niepełnosprawnych intelektualnie jest niełatwa do sklasyfikowania i o tyle ciekawa, że odejście od tradycyjnych form artystycznych i estetycznych nie wynika w tym przypadku ze świadomego odrzucenia dorobku kultury, ani nie jest przejawem buntu, czy alienacji. Twórcy art brut nie naśladują i nie wchodzą w dyskurs ze sztuką oficjalną, co więcej oni tej sztuki często nie znają, gdyż jest ona poza sferą ich świadomości. Mimo to często zaskakują estetyczną dojrzałością.

Sonia Wilk
Kierownik Działu Plastyki Nieprofesjonalnej
Muzeum Śląskiego w Katowicach
Kurator Wystawy

¹ Cz. Kosakowski, *Twórczość osób z niepełnosprawnością – wielość spojrzeń, wielość problemów*. [W]: *Świat pełen znaczeń*, red. J. Baran, S. Olszewski, Kraków 2006, s.24.

² D. Krzemińska, *Kod językowy i dyskurs osób z niepełnosprawnością intelektualną. O bytowaniu na pograniczu*. [W]: *Świat pełen znaczeń*, red. J. Baran, S. Olszewski, Kraków 2006, s.574.

Paweł Garncorz



Pożegnanie tramwaju typu 13 N w Warszawie, 2013, wł. artysty



Wiadukt w Stańczykach, 2013, rysunek, wł. artysty

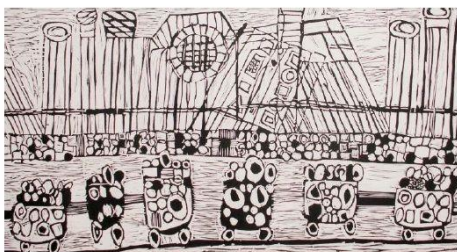
Podobno Ludwig van Beethoven powiedział, że zagranie fałszywie jednej nuty jest bez znaczenia lecz zagranie poprawnie całego koncertu bez zaangażowania i pasji jest nie do przyjęcia. Paweł odkąd go znam, a więc od początku jego twórczych zainteresowań nigdy nie popełnił żadnego rysunku bez pełnej koncentracji, i całkowitego zaangażowania w to co robi. Pewnie nieświadomie stosując maksymę Beethowena jest jej naturalnym i szczerym uosobieniem. Jako świadomy twórca stara się on dobierać zarówno tematy jak i środki artystycznego wyrazu w sposób sobie bliski, niejako znajomy inspirując się tymi fragmentami otaczającego świata, które mają wspólny mianownik z innymi jego zainteresowaniami takimi jak miasto, geografia czy komunikacja publiczna (autobusy, tramwaje, połączenia komunikacyjne). Dość głęboką, choć wąsko ukierunkowaną wiedzę w temacie swych często obsesyjnych zainteresowań stara się przelać na papier za pomocą tak prostych narzędzi jak ołówek i kredka. Jako twórca robi to pewnie, szczegółowo i coraz bardziej perfekcyjnie.

Paweł Garncorz przez ostatnie piętnaście lat utrwalił na setkach rysunków i grafik dużą część własnego widzenia świata, stając się tym samym jednym z najbardziej rozpoznawalnych i oryginalnych przedstawicieli młodego pokolenia twórców sztuki naiwnej w naszym regionie, a może nawet i kraju. Dorobił się w tym czasie sporego grona odbiorców i entuzjastów swojej sztuki a indywidualna wystawa min. w Muzeum Śląskim oraz stała ekspozycja w Galerii Szyb Wilson w połączeniu z szeregiem prestiżowych nagród i wyróżnień najlepiej o nim świadczą. Rysunki Pawła znajdują uznanie zarówno wśród koneserów i znawców jak również u zwykłych entuzjastów, do których z pewnością sam się zaliczam. Niezwykłość jego świata, tworzonego niezwykle konsekwentnie, systematycznie, wiarygodnie i szczerze sprawia, że ten utalentowany twórca pomimo swojej intelektualnej niepełnosprawności może żywo uczestniczyć w kulturze, będąc jej aktywną częścią.

*Piotr Zatorski
Opiekun artystyczny i promotor twórczości Pawła Garncorza*

TRZECIA PRZESTRZEŃ

Marcin Chrobok



Kopalnia Staszic, linoryt, 2013, wł. Stowarzyszenie „Unikat”

Wieloletni uczestnik Warsztatu Terapii Zajęciowej UNIKAT, w ramach którego, w pracowni plastyczno – graficznej tworzy linoryty o tematyce animalistycznej. Chętnie pracuje, ma rozwiniętą wyobraźnię, lubi upiększać, za pomocą ornamentów, przedstawianą rzeczywistość. Bohaterami jego prac są egzotyczne zwierzęta: tukany, lemury, dzikie koty. Autor oprócz formy nadaje im imiona i ludzkie cechy, towarzyszą im emocje. Jego zwierzęta tworzą rodziny, zawierają związki, przyjaźnią się ze sobą.

Linoryt – to technika grafiki warsztatowej, której Marcin używa w swojej pracy twórczej. Zaprojektowane Prace Marcin były prezentowane w Muzeum Śląskim i Galerii Szyb Wilson przy okazji Art. Naif Festival. Jest laureatem konkursów dla twórców niepełnosprawnych i dla artystów nieprofesjonalnych min. Konkursu Plastycznego im. P. Wróbla.

Patrycja Rojek
Kierownik WTZ „Unikat”

Aleksandra Dedak



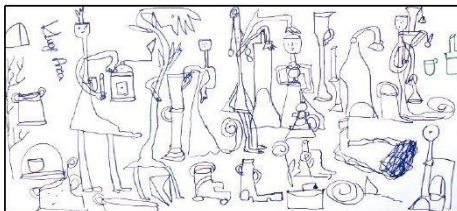
Na wyspie bezludnej, pastel, 2012, wł. PSOUU koło Jaworzno

Uczestniczka zajęć w pracowni plastycznej Środowiskowego Domu Samopomocy przy Stowarzyszeniu „Skarbek” w Mysłowicach. Pracuje pod opieką Urszuli Stodółkiewicz-Flak. Jej ulubioną techniką jest pastel tłusty. Cechą charakterystyczną malarstwa artystki jest rozmach, kolor i dynamika. Tworzy świat fantastycznych zdarzeń, postaci, krajobrazów, historii. *Każda praca jest dialogiem z odbiorcą, jest zachwytem nad otaczającym światem i punktem odniesienia do niego* – zauważa Maksymiliana Kentzer, instruktorka pracująca z artystką.

Najbardziej utytułowana z podopiecznych Skarbka. W dorobku ma za sobą wystawę indywidualną „Świat Oli”.

TRZECIA PRZESTRZEŃ

Aneta Kluge



Bez tytułu, cienkopis, 2013, wł. „Skarbek” Myslowice

Uczestniczka zajęć w pracowni plastycznej Środowiskowego Domu Samopomocy przy Stowarzyszeniu „Skarbek” w Mysłowicach. Pracuje pod opieką Urszuli Stodórkiewicz-Flak. Malowanie jest jej wielką pasją. Aby tworzyć nie potrzebuje szczególnej przestrzeni, ani wyszukanych narzędzi. Potrafi tworzyć wszędzie i na wszystkim. Upodobała sobie malowanie czarnym cienkopisem. Artystka stwarza baśniowe miasta o wyszukanych formach, z „hiszpańskimi schodami”, wieżycami wschodnich świątyń lub minaretami. W miasta wkomponowane są fantastyczne zwierzęta w niezwyklej pozach. Najmłodsza ze „Skarbkowych” twórców. W 2014 odbyła się jej indywidualna wystawa „Wizje Anety”.

Aniela Mleczko



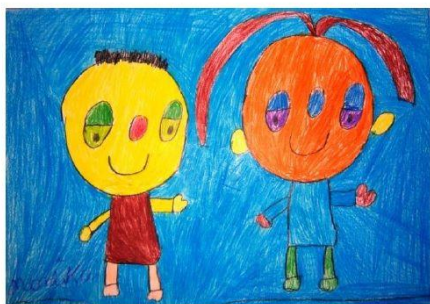
Beskidzkie Anioły, akryl na płótnie, 2011, wł. Stowarzyszenie „Unikat”

Wieloletnia uczestniczka Warsztatu Terapii Zajęciowej UNIKAT, pracowni plastyczno – graficznej. Jej prace to barwne obrazy, w których główną rolę odgrywają anioły. Z obrazów na widza spoglądają pocziwe, opiekuńcze duchy, które żyją w wyobraźni artystki. Aniela posiada bardzo dobrze rozwiniętą umiejętność operowania plamą, z wyjątkowym smakiem dobiera kolory, za pomocą których nadaje określonego charakteru obrazom. Każdy anioł jest szczególny, jedyny w swoim rodzaju.

Patrycja Rojek
Kierownik W TZ „Unikat”

TRZECIA PRZESTRZEŃ

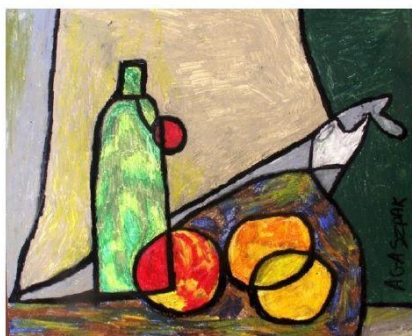
Monika Skowera



Bez tytułu, pastel, 2012, wł. „Skarbek” Mysłowice

Uczestniczka zajęć w pracowni plastycznej Środowiskowego Domu Samopomocy przy Stowarzyszeniu „Skarbek” w Mysłowicach. Pracuje pod opieką Urszuli Stodółkiewicz-Flak. Jej talent rozwija się od lat, a motyw człowieka towarzyszy jej od początku przygody z malarstwem. Dla niej człowiek nie jest tajemnicą. W jej twórczości najbardziej interesuje ją jasna strona człowieczeństwa. Laureatka licznych przeglądów i konkursów. W dorobku ma za sobą wystawę indywidualną „Ludziki Moniki”.

Agnieszka Szpak



Bez tytułu, pastel, 2012, wł. „Skarbek” Mysłowice

Uczestniczka zajęć w pracowni plastycznej Środowiskowego Domu Samopomocy przy Stowarzyszeniu „Skarbek” w Mysłowicach. Pracuje pod opieką Urszuli Stodółkiewicz-Flak. Jej twórczość dąży do tworzenia ładu i porządku. Jako technikę upodobała sobie pastel tłusty lub kredkę. *Maluje przede wszystkim martwą naturę. Nie przeglądając albumów, nie naśladowując nikogo, stworzyła cykl modernistycznych prac, ciekawych tak w kolorze, jak i w kompozycji. Ostatnio do swoich dzieł wprowadza mocny czarny kontur, który doskonale współgra z klimatem jej prac* – zauważa Urszula Stodółkiewicz-Flak. Jest laureatką licznych przeglądów i konkursów. W dorobku ma również wystawę indywidualną „Przez pryzmat Agnieszki”.

TRZECIA PRZESTRZEŃ

Przemysław Kałuziński



Bez tytułu, pastel, 2013, wł. PSOUU koło w Jaworznie

Uczestnik zajęć w pracowni plastycznej Środowiskowego Domu Samopomocy przy Stowarzyszeniu „Skarbek” w Mysłowicach. Pracuje pod opieką Urszuli Stodółkiewicz-Flak. Jego twórczość przedstawia przede wszystkim sceny obyczajowe, inspirację czerpie z własnego życia. Najważniejszym motywem obrazów jest człowiek w sytuacjach codzienności. Tworzy kompozycje barwne, z wielkim rozmachem. Ulubioną techniką jest pastel tłusty. Laureat przeglądów i konkursów.

TRZECIA PRZESTRZEŃ

Organizator wystawy: Stowarzyszenie Pomocy Niepełnosprawnym „Skarbek” w Mysłowicach
Śląskie Centrum Sztuki Osób Niepełnosprawnych
MOK w Mysłowicach

Kurator: Sonia Wilk, Kierownik Działu Plastyki Nieprofesjonalnej Muzeum Śląskiego

Pomysł wystawy: Sabina Pawlik; wystawa jest częścią projektu badawczego „Twórczość plastyczna i teatralna dorosłych osób niepełnosprawnych intelektualnie-jej wymiar osobisty, kulturowy i społeczny”.

Redakcja katalogu: Sabina Pawlik

Projekt okładki: Sylwester Witkowski

Fotografie: Maksymiliana Kentzer, Sabina Pawlik, Piotr Zatorski

Prace artystów udostępnił: Stowarzyszenie „Skarbek” Mysłowice, WTZ „Unikat” w Katowicach, PSOUU koło w Jaworznie, Paweł Garncorz

Przygotowanie i sponsor druku:

Centrum Usług Drukarskich

Henryk Miler

41-709 Ruda Śląska, ul. Szymały 11

tel./fax 32 244 38 39

fax 32 342 22 11

tel. kom. 501 277 515

[www. cuddruk.pl](http://www.cuddruk.pl)

T R Z E C I A P R Z E S T R Z E Ń

PRZYKŁADOWE NOTATKI Z BADAŃ W DZIAŁANIU

5.05.2014

5 czerwca
 An., Pr., M., A., bardzo są podekscytowani wystawą. Na sali katoralnej
 jest ok 150 osób, które za chwilę będą oglądać ich prace.
 Są to osoby z Janowca, Tyłdów, Głuchów, Rybka.
 Zauważam, że nie ma P. - nie mógł przyszedł bo jest w szpitalu.
 Ale ma też dwóch innych artystów - nie znalazł się instruktor, który
 był miał z nimi przyszedł.
 12.00 czas otwarcia wystawy. Jest Pani Sonia. Bardzo zależy mi na
 tym, żeby to był ICH dzień - to dla nich to wszystko. Kiedyś,
 dawno temu zachwyceni ich talentem, prostotą i bezpośredniością,
 przekazy. Później wiele lat byłam świadkiem ich rozwoju i wzrostu.
 Wskazywałam również chwile entuzjazmu - jak O. zamazywała swoje
 prace. Instruktor zabierał jej kartkę zamiast zamazać. Ale czy
 tak można? Może ona miała b. ważny powód, żeby te prace uszczynić?

Dla każdego z artystów jest róża; wiem, że to za mało...
 Jest też wspólne zdanie, próba zatrzymanie choć na chwilę tej
 ulotnej chwili - to jest ICH dzień. Chciałabym, żeby tak było.
 Zauważam, że wielu oglądających wystaw ma dla siebie
 katoralne kostiumy, w których występują przed chwilą na scenie.
 Obrazki przywołują refleksję nad znaczeniem i miejscem
 sztuki w kulturze przez osoby z w. intelekt. Czy przyszedł
 społeczeństwo obecność sztuki osób upośledzonych to nie
 teatralna iluzja, rzeczywistość, "niezwykłość"?
 Chciałabym, żeby to się kiedyś zmieni.

Na facebookowej stronie wydarzenia jedna osoba
 zapytała o jego szczegóły. TYLKO JEDNA. Pocięzając
 jest to, że nie znalazłam tej osoby, zatem to żaden
 "krewny i znajomy krodka", a zwykły człowiek zainteresowany
 artystycznym wydarzeniem.